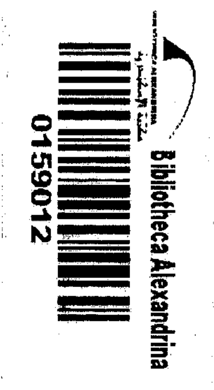
كتب الأدب والنقد

# مدخل أمين الخولى
## إلى
# الدراسة الجمالية البلاغية
## ملامحه - آثاره


دكتور
ساحى منير عامر
كلية التربية - جامعة الاسكندرية



الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزى وشركاه

كتب الأدب والنقد

# مدخل أمين الخولي
إلى
# الدراسة الجمالية البلاغية
## ملامحه - آثاره

دكتور
سامي منير عامر
كلية التربية - جامعة الاسكندرية

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزى وشركاه

## الإهداء

إلى والدى ( الشيخ منير عامر ) الذى كثيراً ما زجرنى ناصحا بالقراءة .

إلى أساتذتى الذين قد علمونى كيف أقرأ

إلى تلاميذى الذين قد حفّزونى إلى مداومة القراءة

إلى الصديق الشاعر الناقد صلاح عبد الصبور

إلى كل محب للقراءة المبدعة

إننى مازلت تلميذا يتعلم كيف يقرأ

سامى منير عامر

بسم الله الرحمن الرحيم

# مدخل رئيس

---

تلمست الطريق إلي شيخ الأمناء - صاحب مدرسة فن القول - الأستاذ أمين الخولي ، بفضل هداية علماء أساتذة أفاضل :

- أستاذي المرحوم الأستاذ الدكتور **السيد خليل** حينما كان يدرس لنا علوم القرآن وعلوم الحديث مقرنا إيانا " كشاف " الزمخشري بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الاسكندرية أعوام ( ١٩٥٢ ، ١٩٥٣، ١٩٥٤)

- أستاذ " التذوق البلاغي " الأستاذ الدكتور **مصطفي ناصف** الذي صدمت بكتابه ( الصورة الأدبية ) سنة ١٩٥٥ حين كنت غض التخرج في قسم اللغة العربية . فتوقفت عن قراءته حتي أمكنني الاستحصاد - شيئا ما - في مجال قراءة وتذوق النص الشعري وحاولت إعادة قراءة ماكتب هذا العجوز الأستاذ المبدع ناصف ، وتبسم لي القدر ففهمت شيئا مما يريد قوله بعد لقياه بجامعة صنعـــــاء عام ١٩٨٣ وحتي عـــام ١٩٨٦ وحكي لي ماحكي عن " سماحة انفساح صدر أمين الخولي " لكل متمرد متصل الأصل بقديمه اللغوي

- أستاذ " النقد الأسلوبي " الأستاذ الدكتور **شكري محمد عياد** الذي أوصلني إلي معرفته إبن أخته زميلي في التخرج الدكتور جمال الدين شلبي ( عام ١٩٥٣ ) بدءاً بكتابه " البطل في الأدب والأساطير" ثم كتابه " كتاب أرسطوطاليس في فن الشعر وأثره في البلاغة العربية " وانتهاء بكتابه " دائرة الابداع / مقدمة في أصول النقد " سنة ١٩٨٧ هذا عن أساتذتي العلماء الذين قد علموني ومازلت أتعلم - علي قدر جهدي - مما يكتبون حول " فن

القول " . وهم جميعا خرجـوا من عباءة جامعـــة أمين الخولي البلاغـــية ( الأسلوبية ) الخاصة .

ثم . . . ( وهذا أمر لابد من الاعتراف به إقرارا بحق الوفاء بجميل من وُسِّدُوا التراب ) أقول ثم الشاعر الناقد الفنان صلاح عبد الصبور سنة ١٩٨٠ الذي أبلغني بأنه ما مضي في كتابة الشعر المعاصر إلا بعد أن أقرَّ له - عن طريق الاطلاع علي " نوتة " محاولاته الشعرية -الأستاذ الشيخ أمين الخولي. بأنه سيكون فتحا في عالم الشعر المعاصر زمن أن كان يدرس علي يديه بآداب جامعة القاهرة في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات .

وهأنذا أزعم بأنني قد عايشت فكر الشيخ الخولي ( متذوقا جماليا بلاغيا ) بما قد يسمح لي أن أتجرأ بالاقتراب من جنة إبداعاته المضيئة حول فن القول ، التي لايدانيها إنسان ، إلا أن يجدها مُتَمَنِّعة ترغب في مُصرٍّ جسور يَعرق ويتمزق قراءات حتى يهبه الله القدرة علي محاولة فتح باب تلك الجنة التي تعلمك - إن سمحت لك بفرجة تلج إليها - أن تتعـرف إلي كيف " يتخلّق النص في رحم الكلمة " كما يقول أستاذنا شكري عياد بكتابه الأخير " اللغة والابداع " سنة ١٩٨٩ .

ولعلني قد خضت محاولات متواضعة ، متعرفا خفايا النص الإبداعي اللغوي الشعري ( من خلال كتبي " ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث " و:كذلك في " وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث " ثم " من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح " ) قبل أن أتقدم - متهيبا - بين يدي المعلم الجسور المتجدد أمين الخولي ، صاحب مدرسة التذوق الجمالي البلاغي - مرتجيا جعل مقصدى أن تكون البلاغة ، علم الماضي وعلم الحاضر وعلم المستقبل في مجال الإبداع اللغوي وليتحقق ماكان يجاهد الخولي

مبشرا به تحت مقولته " إن أول التجديد قتل القديم فهما " .

فهل إلي ذلك من سبيل ؟ !

ولايسعني في نهاية هذا " المدخل " إلا أن أعترف بفضل أستاذي الأستاذ الدكتور محمد زكي العشماوي علي صادق توجيهه لي بتعريفي " كيف أحتضن الكلمة الشعرية في محبة نقدية " منذ عام ١٩٥١ طالبا للعلم علي يديه بكلية الآداب حتي تفضل بمنحي الدكتوراه عام ١٩٧٦ .

وكذلك الفضل يذكر للاستاذ " جلال حزي " صاحب منشأة المعارف الذي يغامر بنشر كل جديد يري فيه أملا مبشرا .

الباحث

سامي منير عامر

الثلاثاء ١٩٨٩/٨/١٥



# مدخل أمين الخـــــولى
# الى
# الدراسة الجمالية البلاغية
# (ملامحه - آثـــاره)

## الملامـــح :

يقول أمين الخولي في كتاب " مناهج تجديد " تحت عنوان ( في البلاغة ) : ... كانت محاولتي الأولي في سبيل البلاغة هي تحقيق فنية البلاغة والانتهاء بها الي أن تكون " **فن القول** " الذي يقوم الي جانب الفنون الأخري من سمعية وبصرية .

فلما تمت الفنية البلاغية ، واستقر أمرها ، كان الانتقال الي مايليها من محاولة في سبيل تأصيل هذه الفنية ، ووصلها بما يجدي عليها من المعارف الانسانية ، في الحياة الحاضرة الناهضة الراقية ..

ويبدأ النظر في ذلك ، من الفهم الصحيح لحقيقة الفن ليعرف مايتصل به من الثقافة الانسانية .

والفن - كما نعرف - هو : الترجمة والتعبير عن الاحساس بالجمال .. والجمال والجميل ، والمعرفة الصحيحة لهما ، أول مايفيد هذا الفن ... ثم **ضبط الاحساس بالجمـــال ، والتنبه الدقيق لهذا الاحساس ، والخبرة بالنفس البشرية التي يصدر عنها ذلك الاحســــاس** ، هو خير ماتقوم عليه دراسة فنية في حقيقتهـــا وجوهرها . ومن هذا تبينت حاجة تلك البلاغة ، **الي لون من الدراسة الفنيـــة المعتمدة علي دراسات للجمال** .... " (١) .

هكذا عرض أمين الخولي ( الأمناء ) لأصول ضبط " فنية البلاغة "

والتي هي في عرفه : -

أ - ضبط الاحساس بالجمال .
ب - التنبه الدقيق لهذا الاحساس .
ج - الخبرة بالنفس البشرية الصادر عنها ذلك الاحساس .

ولعلنا لو حاولنا - وفقا لمنظورات النقد المعاصر - اعادة ترتيب هذه العناصر السالفة ، لقلنا بأن ( الخبرة بالنفس البشرية الصادر عنها ذلك الاحساس بالجمال " ج " ) هو العنصر الفيصل الذي يستطاع به بدء طريقنا في استكناه " فنية البلاغة " التي أرادها الاستاذ أمين الخولي وهو مانعرفه في عالم النقد المعاصر - تقريبيا - باسم " التجربة الشعورية " ذلك الموقف الذي يجب أن يحاول الناقد - أو دارس جماليات البلاغة في عرف الشيخ أمين - وضع نفسه قدر جهده في اهابه ، فاذا تم له هذا الجانب - وهو في أساسه دربة تذوق لغوي - حاول أن يظل متنبها للامساك بعناصر هذا الموقف " ب " ( أي أن يجيد المعايشة للأثر الفني المطلوب استشفاف فنية بلاغته ) .

ثم ينتهي المطاف بالدارس الجمالي للبلاغة أن يضع أصابعه - له ولنا - علي ضوابط احساسه بجمال الأثر الفني " أ " ( أي تبرير ما قد تذوقه من خلال الدراسة الجمالية البلاغية للغة ) .

وعلي ذلك ، فان تلك الأصول لادراك امكان تحقيق " فنية البلاغة " التي ارتآها أستاذنا الخولي نري وفقا لتطور التجربة النقدية اعادة ترتيبها بادىء ذي بدء علي الصورة الآتية :

أ - الخبرة بالنفس البشرية الصادر عنها ذلك الاحساس .
ب - التنبه الدقيق لهذا الاحساس .
ج - ضبط الاحساس بالجمال .

واضعين في اعتبارنا ماسبق أن حاولناه من تقريب مقاصده التي وضعها من " فنية التجربة الأدبية " كما تعورف عليها في نقدنا المعاصر ، والتى يزيدها ايضاحا تبيان السبب الرئيس وراء دعوة الشيخ أمين بفنية البلاغة ، اذ أن تلك النظرة الفنية للبلاغة ، ماهى الا محصلة لوجهة نظر " الخولى " في التفسير الواجب حيال آيات القرآن الكريم ، ذلك التفسير الذى يعتمد ....
" النظرة الأدبية الفنية التي تتمثل الجمال القولى في الأسلوب القرآنى ، وتستهين معارف هذا الجمال ، وتستجلى قسماته ، في ذوق بارع ، وقد استكشف خصائص التراكيب العربية ، منضما الي ذلك التأملات العميقة في التراكيب والأساليب القرآنية لمعرفة مزاياها الخاصة بين آثار العربية " (٢) .

... " فتفسير القرآن أو الدراسات القرآنية عموما ، كانت فى الحضارة الاسلامية هى البيئة الطبيعية التى نضجت في أحضانها كل فروع الدراسات اللغوية والبلاغية " (٣) .

فهذا النهج الذى نافح من أجله الشيخ أمين الخولى ، يجعل من دراسة القرآن دراسة أدبية منهجية فى ضوء الظروف الحيوية المحيطة به " فنظم القرآن المعجز لم يكن غرضا مقصودا لذاته ، بل كان وسيلة لاصلاح الحياة البشرية ، فهو " فن الحياة " (٤) .

وكذلك الأمر في البلاغة ، فان عناية أمين الخولى بالدرس البلاغى كان الهدف منها جعل البلاغة أكثر حيوية عن طريـــق ( التخلية والتحلية ) أى تخليتها بابعادها عن النصوص الاصطلاحية الوصفية الجامدة التى درجت عليها فى كتابات السابقين ، وتحليتها فى ذات الوقت بوصلها بدراسات علم الجمال والدراسات النفسية .

فماذا يا ترى كان يراه أمين الخولى لازما من الدراسات النفسية لاصلاح مداخل تناول البلاغة تناولا تجديديا ؟

يقول ... " ان درس البلاغة يحتاج الى أن تقدم بين يديه مقدمة نفسية

هى أمس به ، وألزم له مما اقتبس في كتبه القديمة ، من أبحـــاث أصولية . . . ، (٥) .

ثم هو يحدد عناصر تلك المقدمة النفسية بقوله : . . " درس الوجدان وعلاقته بمظاهر الشعور الأخري في العمل الفني ، ودرس الخيال ، والذاكرة والاحساس ، والذوق " (٦) . . " ذلك أن الفنون في انتاجها وتذوقها لاتقوم الا علي الخبرة الصادقة بالنفس والوقـــــوف الدقيق علي أسرارها ، وليست العبقرية الفنية في أى صورة من صورها الا نفاذ البصيرة الى أسرار الوجدان الانشائي ، ومداخله العواطف الآدمية ، ومسايرة الأمل ، والتحليق مع الخيال " (٧).

ان الشيخ أمين الخولى يرى في النص السابق ضرورة أن يتقمص دارس البلاغة مشاعر صاحب العمل الفنى كى يتمكن خلال تذوقه من الجولان فى آفاق التجربة الأدبية التى مر بها المنشــــئ فى ابداعه متعرفا أسرارها معيشا منفعلا بأحاسيسها ، مسرحا مع خيالها وفي ذلك يكمن التجديد الحى الواجب توافره لتناول دراسة البلاغة ، اذ " يزداد نجاح الوسيط في وساطته - ونعنى به دارس البلاغة أو من يقوم علي تدريسها - بمقدار مايعمق من فهمه لأسرار النفس الانسانية ، ومن قدرته علي تتبع الحركة الداخلية للطبائع المبدعة " (٨) .

ورغم مافي هنا الملمح ( ضرورة الاستبصار بدراسات النفس فى سبيل تجديد الدراسة الجمالية البلاغية للغة ) من معاصرة ، فان الأمر بالنسبة الى الأمناء أمين الخولى ، لم يكن غريبا فيه عن قديم تراثه العربى ، لأنه قد أشار الى أن الزمخشرى في كتابه ( الكشاف ) قد نهج نفس ذلك المنهج النفســــــى حين تفســـيره لآية ( ١٩٣ - ١٩٥ ) من ســورة الشعراء (٩) .

ولم ينس أمين الخولى - بقدميه المغروستين فى أعماق تربة القديم ، وأبعاد تربة الحديث - أن يقدم التطبيق العملى لمنهجه النفسى فى التناول

البلاغى بدراسة أبى العلاء المعرى دراسة طويلة مستأنية فسر فيها حياته وشعره علي ضوء علم النفس التكاملي ، وأهداها الى الذين يرفعون القواعد من المدرسة النفسية في دراسة الأدب وتاريخه ، وكان ميزانه لبعض شعر شيخ المعرة ، متعلقا بشيء من التفسير الجنسى (١٠) .

ولعلنا- حين رصدنا لعناصر فكرة الاستضاءة بالدراسات النفسية فى تحليلنا البلاغى للنص - نسائل أنفسنا : ما خطوات أمين الخولى التفصيلية لامكان تحقيق ذلك ؟

ونجده يكفينا مئونة المساءلة مجيبا : -

... " فالكلمة الفردة فى تقدير وقعها الصوتى ، وفى تقدير ايحائها المعنوى لايسلم فيها شيء من هذا التقدير ، ولايدق ، الا اذا أعدناه الى الوقع النفسى لها ... ثم الاستعمال وأثره فى المفردات والجمل ... هذا الاستعمال وأثره ، لايصح شيء من تقديره ، ويبينه الا على هدى نفسى دقيق وكذلك الحال فى الصور البيانية ، وعمل المتفنن فيها ، وأثر هذا العمل على الابانة والافهام ... كل أولئك وما اليه لايرجع في تفهمه ولا في تبينه الا على الأثر النفسى والوقع النفسى ".(١١) .

ونجد فى تلك الاجابة ، دقة التناول البلاغى اللغوى ( تذوقيا ) : -

أولا - حيال دربه السمع الناقد علي تقدير وقع صوت الكلمة من السياق وأثره الايحائى ، وهو ماأشارت اليه الدراسات النقدية المعاصرة من مثل دراسة " روستر يفور هاميلتون " لصوت الكلمة " فالصوت في معظم الحالات هو مفتاح التأثيرات الأخرى فى الشعر " (١٢) .

ثانيا - وتجاه اهتداء الناقد الى رصد فعل المتفنن فى الصور البلاغية وخاصة الاستعارة التى أشارت اليها الدراسات النقدية المعاصرة عند ريتشاردز خاصة فى كتابه ( مبادىء النقد الأدبى ) اذ يقول ... " وماهى الا وسيلة للتعبير عن موقف المتكلم عن الموضوع الذى يتحدث عنه " (١٣) .

ثالثا - وحول ضرورة متابعة دارس البلاغة للاستعمال اللغوى الاستعارى وأثره فى المفردات والجمل وقد أولت الدراسات النقدية الأسلوبية المعاصرة هذا الموضوع جانبا غير منكور في أبحاثها . . . يقول العالم اللغوى الاميركى " ادوارد سابير " ان لكل لغة عبقرية خاصة لايستطيع أي كاتب أن يعبر عنهـــا كاملة . وأبرز ماتظهر فيه هذه العبقـــرية تركيب الجُملة (١٤) .

وما كل ما ألمحنا اليه من عناصر دقة التَناوُل البلاغي اللغوى (تذوقيا)، الادليل على وعى أمين الخولى بأن تناول النص الشعرى جماليا ، لابد له من استكشاف ما فى النص من مميزات صوتية وبيانية ونفسية تتفاعل فيه داخليا - بما يحدثه الشاعر بينها من علاقات - تضيف الى كلماته تلك القوة التى تبعث فينا ذلك التجاوب لما فيها من أثر جمالى خاص (١٥) . " فأولى المجالات التى يعالجها النقاد (حديثا) هو هيئة الكلمات فى النصوص ، فان معناها ليس هو المعرف به فى المعجم ، وانما هو " جميع ما يحتشد من روابط ونغمات مستمدة من جميع أنواع المفهومات والتصورات وصور الفكر والتقاليد البلاغية مع الاهتمام بالعلاقات المتداخلة بين المعانى والتطرق الى أدق صنوف تلك العلاقات ، مع عناية بأصغر العناصر فى المبنى والايماءات الجانبية والظلال التى لايلمحها الا ذو تمرس " (١٦) .

وهكذا نري منهج أمين الخولى فى " الاقتراب تذوقيا من جماليات اللغة بلاغيا " يحاول فيه رؤية القديم (بلاغيا) من خلال منظور متطور - على الأقل فى نظرى - بالنسبة اليه والى عصره . بفتح عيون النقاد على تمثل الموقف النفسى لمفرز " الفن الشعرى " حين يؤلف نصه ، فتبدو كلماته على هيئة خاصة مستخدمة استخداما جديدا خلال علاقات متداخلة تصنع لها شكلا جماليا لغويا يضيف الى الطاقة الشعرية المتذوقة .

مما سبق يتضح أن للشيخ أمين الخولى رأيا في مدارسة البلاغة ملامحه

كالتالى:

**أولا** - عقد ألفة بينك وبين النص - المطلوب تحليله بلاغيا - تسمح لك بفترة معايشة يرجي من ورائها الولوج الى العالم الوجدانى - أو قريبا منه - ذلك الذى عاشه صاحب ( النص المنقود ) الذى هو في حقيقته أحد " فنون القول " .

**ثانيا** - أن تظل طوال معايشتك الوجدانية يقظا الى ما يطبع ذلك النص بطابع احساسى معين بين ثناياه .

**ثالثا** - ان تتملك الامساك بالعناصر الازمة لك - محللا بلاغيا - والمجملة فى :

أ - تقدير وقع الكلمة صوتيا وايحائها المعنوى .

ب - تبيان كيف سلكها الشاعر فى سياقات ابداعه القولى .

ج - مراعاة مدى تفنن الشاعر فى جعل صوره البيانية تعمل عملها الجمالى وذلك حتى تضمن سيطرتك - **التذوقية - اللغوية - البلاغية - على ذلك الاحساس المعين .**

**رابعا** : ضرورة اهتمام الناقد ( وهو فى أساسه متذوق لغوى بلاغى ) بتنمية اجادته لتمثل عنصر الوجدان (١٧) فى العمل المحلل بلاغيا ، باطلاعه على ماتضيفه الدراسات النفسية الى عالم النص من رحابة فى التفسير الفنى إذ تزوده بقدرات أكبر للتحليق مع الخيال المبدع لصاحب العمل الفنى . وبذلك يمكن ارساء الأساس الجمالى للتناول اللغوى البلاغى من خلال " فن القول " كما يراه الخولى بما يعين الدارس الخبير ذا المعرفة على " القول الناقد والحكم الصادق ، فى تناول دقيق ، وادراك عميق ، وحكم سليم وشعور قوى " (١٨) .

**الآثـــــار :**

اذا كانت دعوة أمين الخولى لتجديد البلاغة قد صرحت عن نفسها عام ١٩٣٩ واستمرت حتى أواخر الأربعينيات ١٩٤٧ بكتاب " فن القول " - الذى اعتبره الخولى تصحيحا لمنهج درسنا للبلاغة [١٩] فانها قد تركت آثارها جلية بشكل واضح يدعو الى الانفتاح - المنضبط - على ميادين علم النفس والدراسات الجمالية ، ذات الأثر الفعال فى التذوق اللغوى النقدى . وظهر هذا الأثر واضحا خلال مؤلفات كثيرين ممن عاصروه ، وكذلك ممن تلقوا النبراس اللغوى " الكلامى " البلاغى على يديه بالجامعة . ( وأبرز مثال على امتداد دعوته تلك فيمن عاصروه : -

**أ - كتاب من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده [٢٠] للمرحوم أستاذنا محمد خلف الله أحمد ط١ سنة ١٩٤٧ ، ط٢ سنة ١٩٧٠ .**

ويعقد فيه بابا تحت عنوان " مكان الاتجاه النفسى فى دراسة الأدب ونقده " متناولا فيه أهم المؤلفات العربية المصرية الحديثة لكل من أسهموا فى استخدام الأسس النفسية لاستكشاف شتى ملامح الجمال للنصوص الشعرية مسهبا القول خاصة فى هذا المجال عن طه حسين ومنهجه فى التناول النقدى اذ " كانت رسالة طه حسين عن أبى العلاء [٢١] دعوة لدارس الأدب ومؤرخه وناقده ، أن يتزودوا بألوان الثقافات والعلوم : مثل علم النفس ، والفلسفة ، والتاريخ ، والجغرافيا وبعض اللغات القديمة والحديثة . . . ثم استوى ذلك المنهج لطه حسين منهجا ادبيا متكاملا امتزج فيه الذوق والفقه اللغوى والأدبى وثمار المتابعة الدائبة للتيارات الفكرية الجديدة فى دنيا الآداب

والفنون ، ورفدته روافد الدراسات الانسانية الحديثة في علوم النفس والاجتماع والجمال (٢٢) .

فكأن " طه حسين " يوازر منهج أمين الخولى في تسلح المتذوق للنصوص الشعرية بمعارف شتى ، يركز فيها على " علم النفس " ومتابعة شتى الآداب والفنون ، وكذلك الاستعانة بعلم الجمال فى سبيل بلوغ الغاية التى هدف من أجلها الخولى حينما نادى بدعوته التجديدية للدخول الى تذوق لغة البلاغة وجدانيا ، مع وجود تهرير جمالى نفسى لهذا التذوق (٢٣) .

الا أن الخولى - المنتمى الى مدرسة المتكلمين والاعتزال فى معظم ما جاء بكتاباته - كان له فضل التنظير والتعليمية بحكم تخرجه فى مدرسة القضاء الشرعى من ناحية ، ومن ناحية أخرى بحكم وضعه نفسه موضع الفقيه المربى صاحب المدرسة قد يختص - بل كثيرا ما يختص - تلاميذه ( ومعظمهم من المدرسين للغة العربية ) بما تصبو اليه نفسه من ايمان بالقديم ايمانا يجعلها تستقطر هذا القديم مايمكن أن يتفق وتفاعل الثقافات التى أسهمت فى تشكيل فكره وتطويره ( وقد كان الشيخ الخولى يجيد لغات أجنبية عديدة ) ، بينما لم يستطع هو أن ينساق - باستفاضة - وراء تحقيق ذلك التفاعل التطويرى تطبيقيا خوفا من أن يفقد ما وضعه لنفسه من هيبة عمادها " الاتصال الشديد الوثاق بقديم لغتنا وأدبنا وفنوننا " دون انحراف الى " معرفة دراسات المستشرقين للغتنا وآدابنا ، واعتناق آرائهم فى ذلك ، اللهم الا أن تكون دراساتهم اللغوية والأدبية والفنية فى لغاتهم وآدابهم وفنونهم معوانا على تمثل - المتذوق الجمالى من تلاميذه مستشعرا أنماط الحياة الانسانية وأساليبها المتشابهة ، والتي تحوجنا الى مثل ذلك في حياة لغتنا وأدبنا وفنوننا ، على أن يظل رائد تلميذه - فى تذوقه الجمالى للفن القولى - هو اتصاله بقديمنا اتصالا ينال كل مستتر خفى ، جامعا كل ما تفرق ، مستخرجا منه خير مافيه ، عارفا طابعه الخاص ، ومزاياه المفرقة بينه وبين غيره بعد

معرفته بمثل هذه الفوارق والخصائص لما عند الآخرين حتى يكون أخذه (أى المتذوق للفن القولى ) أخذا على هدى وبصيرة " (٢٤) .

ويكشف لنا الأستاذ محمد خلف الله أحمد عن دقة وعيه متابعا - فى توسع يفرضه العصر بثقافاته - لدعوى الخولى التجديدية فى شق أى باحث طريقه حيال التذوق اللغوى للبلاغة ناقدا حين يقول :

" وخير زاد يتزوده دارس الأدب وناقده - بعد الثقافة المتعمقة فى الأدب شعره ونثره وقصصه ، وبعد التفقه في الفروع التي عرفها الأقدمون بإسم علوم الأدب - قدر صالح من دراسات علم الجمال نظرية وتجريبية ، وقدر من الثقافة الفنية التي يشترك فيها الأديب والمصور والموسيقى والمثال : **فالناقد الصالح يجب أن يكون فكرة واضحة عن الجمال** ، ما هو ، وما صفاته وعناصره ، وهل هو موضوعى تمكن مشاهدته وقياسه والاتفاق عليه ، أم هو ذاتى يختلف حسب مزاج سامعه أو رائيه . . . " (٢٥) .

ويمضى خلف الله موضحا مكان علم الجمال من الدراسات النفسية وتأثير ذلك على التناول التذوقى النقدى للأدب قائلا :

". . . **أصبح علم الجمال جزءا من دائرة أوسع هى دائرة علم النفس** الذى شهدت السنون المئة الأخيرة نهضة شاملة فى طرق دراسته ونتائجه وميادين تطبيقية والذى تناوله الباحثون من وجهات نظرهم المختلفة ، كل يستمد من معينه زادا لصناعته وثقافته - **وقد أفاد نقاد الأدب** على الخصوص من هذه النهضة اذ فتحت لهم دراسات الانسان أبوابا ومنافذ إلى فهم شعره ورواياته وانتاجه الفني ، فراحوا ينادون بضرورة الانتفاع **بالدراسات السيكولوجية في فهم الفن** والأدب " (٢٦) .

وهكذا حفزت دعوة أمين الخولى - التى نحن بصددها **حول التذوق اللغوى البلاغى** - همم المجدين فى التنقيب عن أسرار الابداع النفسى فى التذوق الأدبى كى يخوضوا فى شتى الدراسات التى تعين دارس البلاغة **مجددا رؤيته لمصطلحاتها التقليدية تجديدا يفعل فيها الذوق**

المدرب المستنير فعله ، اذ أن " علم الذوق فى عصرنا الحاضر - كما يقول الأستاذ خلف الله - أصبح جزءا من دراسة أوسع طبعت بطابعها القرن الذى نعيش فيه ، هى دراسة السلوك الانسانى فى نواحيه العقلية : أى دراسة المواهب الفطرية والمكتسبة فى الانسان ، دراسة العناصر التى تتألف منها شخصيته من غرائز وانفعالات وعواطف وارادة ومزاج وذكاء وتفكير ، دراسة الأصناف الانسانية العامة التى ينتمى اليها هذا الفرد أو ذاك ، دراسة العقل الواعى والعقل الباطن " وأثر كل منهما فى الحياة والفكر والفن والدين والاجتماع ، دراسة الانتاج الفكرى وصلته بمنشئه ، ثم مسالكه الى قلوب دارسيه ومتذوقيه " (٢٧) .

فلم يكن التناول البلاغى التقليدى للنصوص ، يعبأ بمسألة التوصل الى قلب الدارس بقصد تحريك ذوقه قدر اهتماماته بالاستغراق فى التقسيمات والتعريفات التى أثقلت روح الجمال الأدبى ، وأخرجت فنية تذوق النصوص الأدبيـــــة عن طبيعتها التذوقية الجمالية الى طبيعة البحث المنطقى أو الفلسفى .

" فعماد دراسة الأدب ونقده ، انما هو الذوق والمعرفة معا ، أو إن شئت فقل الذوق المستنير ، الذى يستمد من ثقافته العامة ملهما روحيا يعينه على أن يستمتع بجمال الفن ويتعمق أسراره ، ثم يستمد من معارفه الواسعة ، وذهنه المنظم ميزانا يزن به مايقول اذا نصب نفسه للنقد والتحليل " (٢٨) .

هكذا يمكن للذوق عند - رجل البلاغة المستنير - ان يتحرك فى اطار لغوى فنى يزيد من رهافة حسه ، فيحول مايقرأه من نصوص الى الهامات روحية تتصل بنفوس قرائه لتهذب وجدانهم ، وتنمى عاطفة محبة الجمال بما تحدثه من سرور ولذة نتيجة " الاستمتاع بالفن القولي " .

ولما كانت دراسة الشيخ الخولى ، وعقليته الفقهية مرتبطة بالمدرسة الكلامية المعتزلية ، فانه قد تأثر ، فى كيفية دعوته تناول نصوص البلاغة

تناولا تذوقيا - بمفهوم الامام عبد القاهر الجرجاني حيال تربية الذوق الأدبى عند من أوتى الاستعداد للحس اللغوى ، اذ " انه لا يصادف القول فى هذا الباب موقعا من السامع ، ولايجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ، وحتي يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومىء اليه من الحسن واللطف أصلا ، حتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الأريحية تارة ، ويعرى منها أخرى ، وحتى اذا عجبته عجب ، واذا نبهته لموضع المزية انتبه " (٢٩) .

فالبحث عن سر الجمال القولى ، أو مايستحسن تسميته بالتذوق اللغوى البلاغى لايمكن بلوغه الا لمن أوتى القدرة على أن تحدثه نفسه ( وفق رأى عبد القاهر ) بأن فى السياق اللغوى ماينبىء عن ملمح جمالى ، وما رجل البلاغة - في قرارة نفسه الفنية - الا رجل متذوق يطرب للأساليب الفنية من القول ، ويوازن بين بعضها البعض ، وهذا ربما يكون دافع الشيخ أمين الخولى أن يرى فى عبد القاهر بلهفا أديبا خاصة فى كتابه " أسرار البلاغة " الذى " يبدو أسلوبه فيه خاليا من الأسلوب المنطقى الاستدلالى ، ميالا الى طول النفس وبسطة العبارة ، والاعتماد على الحاسة الفنية وتحكيم الذوق الأدبى " (٣٠) .

فلا مندوحة عن أن تلحق صفة الأديب برجل البلاغة لوجوب اعتماد الأخير على أهم ما يتكيء عليه الأديب ألا وهو " الحاسة الفنية التى توجه الذوق الأدبى " .

وتأسيسا على ماسبق فان الدراسة لعلم النفس الأدبى ، انما هى أحد العناصر التى تعين دارس البلاغة على أحسن الوسائل التى يمكن بها تنمية الذوق الأدبى .

وهذا المعاصر الثانى للشيخ أمين الخولى - من بعد محمد خلف الله - والذى يمكن استلحاق كتابه " دراسات في علم النفس الأدبى" بمنهج أمين الخولى فى مضمار حديثنا عن " التذوق الجمالى للبلاغة " ، وعن أثر علم النفس فى كشف بعض أسرار الابداع فيه.ذلكم هو الأستاذ حامد عبد القادر .

**ب - دراسات فى علم النفس الأدبى - تأليف حامد عبد القادر /**
لجنة البيان العربى المطبعة النوذجية بالقاهرة سنة ١٩٤٩ .

يقول الأستاذ حامد عبد القادر: ... " وهل هناك من علم يساعد الأديب الناقد على دراسة عقلية الأديب المنتج غير علم النفس ، الذى بمعونته يعرف القارىء مدى صدق احساس الكاتب أو الخطيب أو الشاعر ، ويدرك مبلغ مافى أفكاره من سداد ، **ومطابقة لمقتضى الحال ؟** . والأديب الناقد هو في الواقع حكم يصدر أحكامه للناثر أو الخطيب أو الشاعر أو عليه ، فيستحسن ألفاظه ومعانيه أو يستهجنها . وكل شخص عرضة للخطأفى أحكامه ، وقد يكون ذلك دون شعور منه ، فعلى الناقد أن يعرف الأسباب النفسية التي تؤدى الى الخطأ فى الحكم ليتجنبها ، فيكون حكمه سليما خاليا من شوائب التحيز ، بعيدا عن التأثر بالمزاج والميول الشخصية " .
وخلاصة القول : **ان الأديب** - منشئا كان أو ناقدا - **فى حاجة ماسة الى دراسة علم النفس** بوجه عام ، والى **معرفة العمليات العقلية التي لها صلة وثيقة بالانتاج أو النقد الأدبى بوجه خاص** ، والى الالمام بمدى تأثير حياة الأديب العقلية في مسلكه الأدبى بوجه أخص .
بعد هذا يسوغ لنا أن نقول " ان **علم النفس الأدبى** هو : ( علم يبحث فى عقل الانسان من حيث كونه معبرا عن أفكاره بأساليب لغوية راقية ، أو مقدرا لتعبير الناس عن أفكارهم بتلك الأساليب ) " (٣١) .
فالأستاذ حامد عبد القادر - وفق عبارته السابقة - نراه ينص علي وجوب " دراسة علم النفس " من زاوية " معرفة العمليات العقلية التي لها صلة وثيقة بالانتاج أو النقد الأدبى بوجه خاص " وذلك حتى يتكشف صدق أهم ماتنحو اليه البلاغة ألا وهو - كما نعرف من تعريفات القدماء لها ، ويذكره هنا أيضا حامد عبد القادر - مطابقة الكلام لمقتضى الحال . ولهذا فانه يتردد فى ثنايا الكتاب المذكور عنصر كثيرا ما ألح عليه الخولى في دراساته التجديدية

- والتي هي في أساسها محاضرات ألقيت على مدرسي اللغة العربية بغية النهوض بأساليب تدريسها - ألا وهو تبيان مقومات الدراسة النفسية لعملية التذوق البلاغي وأهميتها في توجيه أساليب مدرسي اللغة العربية حيال طلبتهم واضعين نصب أعينهم " أن تذوقنا للأعمال الأدبية ، ليس سوى تنظيم لادراكنا لهذه الأعمال داخل أطر " استطيقية " نحملها في مجالنا النفسي " (٣٢) .

ولن يتحقق ادراك هذه الأطر " الاستطيقية " أو الجمالية ، الا بأن يتوافر لدارس البلاغة المقدرة على " تعلم اللغات بسهولة وبسرعة ... لتعينه في شحذ ادراكه لما في النثر والشعر من جمال " (٣٣) .

فكأن القضية تتحدد في سعة الاطلاع على النماذج الجمالية ومايمكن أن يثار حولها من مناقشات في لغاتها المتباينة كي يستبين لنا أسلوب تذوقي نستطيع بوساطته تبرير ما قد تركته هذه الآثار الفنية الأدبية في نفوسنا المهيئة لهذا النوع من الدراسة .

ولعل ذلك يفسر لنا لماذا يعود حامد عبد القادر مرة أخرى الى مقولة عبد القاهر - التى سبق أن أشرنا الى تمثل الخولي لها - وهي : -

" أنه لايصادف القول في هذا الباب ( بلاغة النظم الكلامي ) موقعا من السامع ، ولايجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة " (٣٤) .

فالمعرفة التي يعنيها عبد القاهر هي سعة الاطلاع التى من شأنها أن تعين المهيأ لدراسة البلاغة على أن تنتظم المعاني في نفسه الانتظام الذى يقتضيه ( فن القول ) ، وتعلم اللغات الأخرى - غير العربية ، يتيح لدارس البلاغة العربية أن ينفسح أفق تفكيره وتتجدد لديه أساليب التذوق المتجدد تبعا لذلك نظراته الأدبية .

والشيخ أمين الخولي قد أخذ نفسه بهذا المقوم ، الا وهو تعدد أساليب المعرفة من خلال تحصيله للغات مختلفة غير العربية مما مكنه أن يغرس في نفوس كثيرين من طلابه هذا العنصر ، فظهرت آثاره في مناهج دراساتهم التي

دارت حول التذوق اللغوى بلاغيا ونقديا للنصوص الأدبية ، متمثلين الحالة النفسية لمبدعي تلك النصوص .

وكان هذا التمثل لحالة مبدع النص نفسيا هو مادارت حوله جهود كل من الأستاذ محمد خلف الله والأستاذ حامد عبد القادر ، الا أن الأول ( محمد خلف الله أحمد ) كان أكثر خوضا فى عرض نماذج من الدراسات النقدية - عربية كانت أم أجنبية ، حديثة كانت أم قديمة - بقصد التدليل على مدى تأثير الدراسات النفسيةفى توجيه من يجعلون من أنفسهم وسطاء بين المنشيء والمتذوق - نقادا - الى أنه بمقدار مايعمق فهمهم لأسرار النفس الانسانية ، ومن قدرتهم على تتبع الحركة الداخلية للطبائع المبدعة ، فانهم يكونون أكثر اقترابا من تمثل عنصر الوجدان فى العمل الذى يتصدون لنقده .

بينما انصب جهد الثانى ( حامد عبد القادر ) على ضرورة وقوف الوسيط الناقد على العمليات العقلية الهامة المؤثرة فى الانتاج والتقدير الأدبى من مثل الادراك الحسى ، والتصور ، والتخيل وتداعى المعانى والحكم والتعليل والحياة الوجدانية مع عرض آراء الفلاسفة فى مقياس الجمال حتى يمكن لمن يتصدى لتمثل النص الأدبى ناقدا أن يعرف تأثير العقل الباطن فى الانتاج والتقدير الفني (٣٥) .

وكلاهما قد يعرض للبيت أو لمجموعة الأبيات كى يدلل على صدق ماينحو اليه منهجه فى الاقتراب نفسيا من عالم الابداع عند الشاعر ، الا أن التطبيق التذوقى اللغوى ( هدف أمين الخولي ) دخولا الى دقائق العملية النقدية التى تجعل من " الفن القولى " مثارا خصبا للاستمتاع الأدبى المنضبط بشتى الدراسات - لم يستبن بوضوح لديهما بقدر ما صرح عن نفسه فى دراسات تلاميذ الشيخ أمين الخولى الذين حاولوا أن يحققوا رؤيته التى يدور حولها هذا البحث كل بطريقته التى سنعرض لها .

وأوضح مثل للتلاميذ النقاد ، رأيناه يتأثر آراء أستاذه الخولى من قريب أو من بعيد - مضيفا - اليها ما يجعل منها ممهدا لمناهج نقدية تتسم

برؤية كل منهم وفقا لتنوع أساليب المعرفة لديه ، دون أن يبتعد عن تمثل العالم الوجداني لمنشىء ذلك العمل الأدبى - أقول أوضح مثل هم ثلاثة :

الدكتور عز الدين اسماعيل والدكتور مصطفي ناصف
ثم الدكتور شكرى عياد

ولقد بدأت بعز الدين اسماعيل لأنه أقرب/الثلاثة) الى أن يتأثر تنظيريا - بالدرجة الأولى - بما جاء لدى محمد خلف الله وحامد عبد القادر، من : -
أ - تناول السمات الفلسفية الجمـــالية للغة في العمل ( الأدبى (خاصة في الشعر ) .
ب - وتوظيف النظريات النفسية لتفسير مايمكن أن يتفق مع هذه النظريات من أعمال شعرية ونثرية .

ففى كتابه : الأسس الجمالية في النقد العربى ط١ سنة ١٩٥٥ دار الفكر العربى يقول :

" . . . . اذا كانت اللغة كائنا حيا ، وليست أداة لتناقل الأفكار بين الناس ، كان من الطبيعى أن ترتبط فلسفة اللغة بفلسفة الجمال ، كما ذكر كروتشة . لأن كليهما يرتبط بالتعبير عن النفس ، ولايمكن وضع حد فاصل ، بين حالة العقل والتعبير اللغوى ، بعبارة أخرى ، ليس هناك انفصال بين الجملة النحوية أو البنية النحوية للجملة ، والجملة الانفعالية ، فالنحو، كالبلاغة . . . عندما ينتقل الى " الاستطيقا " تكون النتيجة هي الفصل بين التعبير ووسائل التعبير . وهذا مجرد تكرار لأن وسائل التعبير هى تماما التعبير نفسه ، بعد أن حطمه النحويون . . ففلسفة اللغة ، بعبارة موجزة

تتحد وفلسفة الشعر والفن .... واذا لم يكن من الممكن وضع حد فاصل بين التعبير اللغوى والحالة العقلية ، وكان التلازم بين الاثنين ضروريا ، كان هذا القول كفيلا بأن يضمن للغة - ذلك الكائن الحى - التجدد المستمر ، **فالمشاعر الجديدة دائما تحدث تغييرات مستمرة فى الصوت والمعنى** " (٣٦).

فاللغة الفنية - وفق ما جاء على لسان عز الدين اسماعيل ، انما هى تعبير متجدد لصياغات تراعى الأصول النحوية التى يوجبها التعبير عن موقف نفسى معين ، ولما كانت المواقف النفسية تتجدد دوما ، فان اختيار الألفاظ الدالة على مثل تلك المواقف لابد أن يوحى - من خلال أصوات تلك الألفاظ ومعانيها - بتجدد فى المشاعر التى عبر عنها الأديب ، ذلك أن " كل انسان يتحدث ، وينبغى أن يتحدث تبعا للأصداء التى تثيرها الأشياء فى روحه ، أى تبعا لمشاعره وتبعا لهذه المشاعر تتكون العبارة ، وهى فى كل حالة عبارة **نحوية** سليمة ولكنها **مختلطة بانفعال خاص** ، ويوم تكون الأصوات لغة أى يوم تكون تعبيرا ، يكون النحو والانفعال فى العبارة شيئا واحدا " (٣٧).

فالتعبير عن المشاعر يتحدد خلال " فن القول " الذى تحكمه **قواعد النحو التى تختلط بانفعال معين** ، أى أن تضع - على حد قول عبد القاهر - لفتك الفنية أو " نظمك " الوضع الذى يوجبه علم النحو ... ؛ فليست بواجد شيئا يرجع صوابه ان كان صوابا ، وخطؤه ان كان خطئاً ، الى " النظم " ويدخل تحت هذا الاسم الا وهو معنى من معانى النحو قد أصيب به موضعه ووضع فى حقه .." (٣٨) . فهذا التعبير الفنى الأدبى أو " النظم " الذى فيه النحو يختلط بانفعال معين ، يتشكل أو يتركب من أصوات الألفاظ ومعانيها ، وهو ماجعل عز الدين اسماعيل يمضى منقبا فى الأبحاث الأوروبية عن مفهوم الايحاء ، ومايستتبعه من دراسات حول الايقاع والوزن كى يحقق مقولة أستاذه الخولى بأن رجل البلاغة أو الناقد ( وهو فى أساسه متذوق

لغوى جمالى ) لابد له أن يزن وقع الكلمة صوتيا فى العمل الأدبى ومايمكن أن توحى به هذه الأصوات من معان حتى تحدث الأثر النفسى المطلوب (٣٩) .

فلقد عرض لآراء الناقد الأمريكى " دونالد استوفر " فى كتاب هذا الأخير المسمى " طبيعة الشعر " (٤٠) متوقفا عند اللغة فى الشعر وكيف لها أن تنقل الأثر من المبدع الى المتلقى نقلا أمينا ، وما ذاك الا لأن " الألفاظ الشعرية تعين على بعث الجو بأصواتها ، فالعلاقة بين الأصوات فى الشعر - كالموسيقى تماما - يمكن أن تثير متعة تذوق الانسجام الحى ، سواء بالأجزاء المكررة أو المنوعة أو المتناسبة والكلمة الشعرية كذلك يجب أن تكون أحسن كلمة تتوافر فيها عناصر ثلاثة : المحتوى العقلى ، والايحاء عن طريق المخيلة ، والصوت الخالص . ويجب أن يكون اتصالها بالكلمات الأخرى اتصالا ايقاعيا بحيث يؤدى هذا التلوين الايقاعى الى الغاية المطلوبة " . . .

فالالحاح على الاستمتاع بالتذوق اللغوى حين مراعاة النمق فى صوت أحرف الكلمة شعريا بقصد تحريك الخيال هو مبدأ هام من مبادىء النقد الأدبى المعاصر سماه اليوت " بالخيال السمعى " . (٤١)

ولقد أشار اليه الشيخ أمين الخولى كى يكون معينا على استكناه البعد النفسى فى التذوق البلاغى غير بعيد عن ذهنه -- دون شك - رأى عبد القاهر فى كتابه " المقتصد " عن التشكيل الصوتى للكلمة الفنية (٤٢) .

ويمضى " عز الدين اسماعيل " فى ايراد رأى شاعر وناقد فرنسى آخر هو " بول فاليرى " مؤكدا فكرة " دونالد ستوفر " السابقة حيث يقول : -

. . . " ليست الأفكار التى تظهر أو يوحى بها نص القصيدة ، هى الشىء الوحيد والرئيس فى الكلام ، ولكنها وسائل تشترك بالتساوى مع الأصوات والايقاع والانسجام والزينات فى أن تثير نوعا من

التوتر أو الهياج. وأن تخلـــق فينا عالما - أو حالة من الوجـــود - غاية فى الانسجام " (٤٣).

فمقومات الشعر الفنية صوتيا ، هدفها النهائى احداث انسجام لدى المتلقى وبطبيعة الحال ، ان هذا الانسجام لن يحدث الا اذا تقبله " الذوق " الذى هو محك الاستمتاع الفنى لوقع اللغة فى نفس رجل البلاغة .

ويرى " ستوفر " أن " الايقاع غير الوزن " (٤٤) وكثيرا مايضطر الى تغيير الوزن اذا تعارض مع الايقاع ، حتى ان " أكثر الأبيات الشعرية امتلاء بالمعنى ، وأكثرها حيوية هى تلك التى تتوازى فيها حركات الايقاع الموحية والحركات العقلية " (٤٥) .

واصرار عز الدين اسماعيل على المضى فى متابعة وجهة نظر الناقد الأمريكى " ستوفر " - حول ضرورة توافر الايقاع فى قصيدة الشعر وان أدى الى مزاحمة الوزن وتغييره - يلفت النظر الى المبدأ الذى سبق أن استكشفناه فى آراء أستاذه الخولى حول " دربة سمع الناقد على تقدير وقع الكلمة من السياق ، وعن أثر ذلك ايحائيا ، خلال التناول التذوقى البلاغى (٤٦) .

ولن تقوم دربة للسمع الا بعقد ألفة بينك وبين النص ( المطلوب تحليله بلاغيا ) لتعيشه أطول فترة ممكنة تسمح لك بشىء من السيطرة الفنية على " القول الفنى " المطلوب استجلاء جمالياته البلاغية تذوقيا (٤٧) .

ولما كان للمعرفة دور كبير فى توجيه ذوق رجل البلاغة ، كما سبق أن عرضنا من منهج الخولى المتأثر بعبد القاهر ، فان الأمر هنا أيضا مع " عز الدين اسماعيل " - جريا على نهج أستاذه - مازال سيرا على نفس الدرب ، حين يقارن عز الدين اسماعيل بين مفهوم النقد الأوروبى ( ممثلا فى الناقد ستوفر ) للقصيدة ، ومفهوم " عمود الشعر " التقليدى عند العرب ، ...

فالقصيدة عند النقد الأوروبى ممثلا فى الناقد ستوفر تجربة فردية ، وكون القصيدة تجربة فردية يستدعى أن تكون القيم الفنية المودعة فى القصيدة

مصطبغة أيضا بالصبغة الفردية .. وقولنا تجربة فردية ينطوى على كثير من المعنى .. وأغلب الظن أن الشعر العربى ، والنقد العربى ، لم يعرفا هذا التعبير ، ولا ما ينطوى عليه من معنى . حدثنا الشعراء عن معاناتهم العملية فى تأليف الشعر ، وعن الصعوبة التى يلاقيها من يروم هذا العمل لطول سلمه ، كما حدثنا النقاد عن المزاولة وطول الملابسة ، ولكن الأولين كانوا يحدثوننا عن صعوبة عملية التأليف وكتابة الشعر ذاتها ، كما أن الآخرين تكلموا عن الطريق التى تهون من هذا الأمر على الشاعر ، وتخفف من هذه الصعوبة ، أما التجربة الشعرية بحسب الفهم الحديث ، وفردية هذه التجربة ، فلم يولها أحد عناية خاصة " (٤٨) .. وخلص عز الدين اسماعيل الى أن " مبادىء استوفر " عن التجربة الشعرية قد استمدها من الفهم لطبيعة الشعر ، فهى " مبادىء نابعة من طبيعة الموضوع ، مشتقة منه ، وليست مفروضة عليه ، فى حين أن مبادىء " عمود الشعر" قائمة على ذلك الأساس من الفهم الجزئى الخارجى ( يعنى بذلك البيت أو مجموعة الأبيات ) لطبيعة الشعر . صحيح أن مبادىء عمود الشعر تمثل المثل الفنية التقليدية ، للشعر العربى ، وصحيح أنها استنبطت منه ، ولكن رغم أنها .. تقليدية فانها فقدت عنصر الاصالة والفهم الصحيح ، وقامت على أساس فهم آخر لطبيعة الشعر " (٤٩) .

وهكذا يجرؤ تلميذ الخولى - ألا وهو الناقد عز الدين اسماعيل - على التصدى للآراء البلاغية القديمة ( حول عمود الشعر العربى ) مقارنا بينها وبين ما استقرأه فى النقد الأوروبى ، ليدلل على مفهومه المتجدد - فى حينه - كباحث متخصص لطبيعة عملية التناول التذوقى للعمل المنقود ، محققا مقولة الخولى التى ترددت كثيرا ألا وهى أن ( أول التجديد فى قتل القديم فهما ) (٥٠) .

وعلى تلك الصورة السابقة التى عرضنا لها كان تناول السمات الفلسفية الجمالية للغة فى العمل الأدبى ( خاصة الشعر ) لدى الدكتور عز الدين

اسماعيل كما سبق أن ذكرنا فى هذا البحث (٥١) .
وهذا بدوره يقودنا الى عمل آخر من أعمال الدكتور عز الدين اسماعيل نراه فيه يحقق " توظيف النظريات النفسية لتفسير مايمكن أن يتفق مع هذه النظريات من أعمال شعرية ونثرية ألا وهو كتابه :

**التفسير النفسى للأدب ، عز الدين اسماعيل، دار المعارف ، ط القاهرة ، ١٩٦٣**

وهو يقرر فى " الافتتاح " من الكتاب المذكور أثر أستاذه الخولى فى توجهه الى دراسة علم النفس ليفيد من الدراسات الأدبية وذلك من خلال بحث " أمين الخولى " ( البلاغة وعلم النفس ) الذى " أكد فيه الاتصال الوثيق بين البلاغة وعلم النفس ، وأثر الخبرة النفسية فى العمل الفنى ) كما لفت الى فائدة الدراسات النفسية بالنسبة لدارس الأدب من حيث انها تعوده ما سماه " المشاهدة النفسية " (٥٢) .
ويخيل الى أن المقصود بقول الخولى : أثر الخبرة النفسية فى العمل الفنى " أى ما يلزم منشىء العمل الفنى من معايشة لموضوعه أثناء فترة معاناته الابداعية لتركيبة ذلك العمل كى يكون أقرب الى ما نسميه فى النقد المعاصر بالصدق الفنى . أما مايخص متذوق البلاغة أو الناقد فهو قول الخولى : " بأن الدراسات النفسية من شأنها أن تعين دارس الأدب ( وهو هنا متذوق البلاغة الناقد ) على تعويده ( المشاهدة النفسية ) أى المشاركة الوجدانية المدربة على تمثل العمل الفنى تمثلا يدفعه الى تناوله تناولا أدبيا أقرب إلى الموضوعية التى تفرضها المعرفة بالنظريات النفسية . أى مايسميه عز الدين " مدى نجـــاح هذه الحقائق النفســـية فى تفسير العمل الأدبى " (٥٣) .

ويعرض " عز الدين " لرأى علماء النفس فى الفنان ، اذ يسلمون " بأن

الشاعر عصابى على نحو فريد ، الا أن قدرته على استخدام عصابيته ليست بالتأكيد عملا عصابيا ، وهو لايوحي الا بالصحة ، فالفنان يشكل أخيلته ويجعل لها شكلا وأصلا اجتماعيا " (٥٤) .

" وفرويد " نفسه لايرى فى عصابية الفنان مرضا ذلك " أن الفنان ليس كالعصابى من حيث أنه يعرف كيف يجد مخرجا من عالم الخيال ، وأن يعود ليضرب فى الواقع بقدم ثابتة " (٥٥) فالشاعر - كما يقول تشارلز لام - يحلم وهو يقظان فلا يتسلط عليه الموضوع وانما يسيطر هو عليه ، أى أن الشاعر يتحكم فى خياله ، فى حين أن المميز الصحيح للعصابى هو أن خياله يتسلط عليه .... فاذا أهم الأديب موضوع اختزنه فى نفسه ، ولكن هذا الاختزان ، يستطيع هو أن يحوله من حالة مرضية - على حد قول علماء النفس - الى موضوع انسانى فى شكل فنى يحقق الرضا أو الراحة النفسية أو ماسبق أن سماه أرسطو " بالتطهير " .

فهو يحاول - من " حالة " احساسه الحاد بواقعه النفسي الذى يموج بألوان الصراع - أن يبدع " عملا فنيا " يخلصه من هذا الواقع ، وينقل الى الآخرين عدوى خلاصهم هم أنفسهم مما يقلقهم فى واقع حياتهم .... " فالفن نوع من الدفع الداخلى الذى يستولى على الكائن البشرى ويجعل منه أداة له . وليس الفنان شخصا ذا ارادة حرة يسعى الى رغباته الخاصة ، وانما هو شخص يسمح للفن أن يحقق أهدافه من خلاله .... فهو " انسان جمعى " يستطيع أن ينقل ويشكل اللاشعور أو الحياة الروحية للنوع البشرى " (٥٦) .

ففى مجال الشعر - وهو مايهمنا من كتابه - بصدد بحثنا هذا - يرى عز الدين اسماعيل .. " أن الشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها ، فانه لايقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ، بل الحقيقة أن يقصد بها تمثيل لتصور ذهنى معين له دلالته وقيمته الشعورية ، وكل ما للألفاظ الحسية فى ذاتها من قيمة هنا ، هو أنها وسيلة الى تنشيط الحواس .. " والصورة فى الشعر " هى وسيلة لنقل الشعور أو الفكرة -

يقول عز الدين اسماعيل نقلا عن " هويلى " فى كتابه " العملية الشعرية "

. . . . " ان الشعور ليس شيئا يضاف الى الصور الحسية ، وانما الشعور هو الصورة أى أنها الشعور المستقر فى الذاكرة ، الذى يرتبط فى سرية بمشاعر أخرى ويعدل منها . وعندما تخرج هذه المشاعر الى الضوء وتبحث عن جسم فانها تأخذ مظهر الصورة فى الشعر . . . . " (٥٧) .

فوظيفة الشاعر هو أن " يساعدنا على تنسيق مشاعرنا من خلال الاثارات المتنوعة التى تثيرها فينا صوره " (٥٨) .



فقيمة الصورة الشعرية تبدو فى كونها وسيلة فنية يتخذها الشاعر مركبا يبحر فيه خلال بحور مشاعرنا المهتاجة ، فيعدل من اندفاعات أمواجها المضطرمة نفسيا بغية تنظيمها لتهدأ أى أن الصورة ليست هدفا فى ذاتها الا بمقدار ما يمكن ان يستفاد منها فى توجيه خيط مشاعرنا توجيها ايحائيا يرجى من ورائه امكان معاونتنا على تذوق ابداعات " فن القول " مهما تعددت اشكالها لنستسيغ وقعها فى نفوسنا .

وهنا نجد عز الدين اسماعيل مازال حريصا على الاستمساك بنبراس أستاذه الخولى فى دعواه لمدارسة البلاغة - على أيدى مدرسى اللغة العربية - بصورة تجتذب نفوس التلاميذ ، وتعودهم كيف يمكن للصورة الشعرية - كما سبق أن أوردنا - أن تكشف عن أبعاد نفسية قائلها ، دون أن تتحجر ذاكرتهم على اقتناص الشكل المحدد فقط لتلك الصور فى تقسيماتها البلاغية التقليدية من تشبيهات واستعارات وكنايات ، فتفتقد البلاغة الهدف الانسانى من وراء تدريسها وفق رؤية الخولى التى نحن بصددها .

يقول عز الدين اسماعيل : " وقد عرف معلمو البلاغة - أو لعلهم عرفوا الآن - أن حفظ التلميذ للتشبيهات والاستعارات الناجزة لايصنع منه شاعرا أصيلا ، اذ أن البلاغة لابد أن تبدأ حركتها من النفس ، فتنبت مع الشعور ولاتكون سابقة له ، ذلك أن قيمة الصورة الشعرية - كل صورة - قيمة منتهية وليست

قيمة أبدية أو ثابتة . وليست هناك قائمة بالصور أو التركيبات الحسية ذات الشحنات المرصودة من المشاعر يمكن أن يلجأ اليها المتفنن حين يشاء ليتخذ منها أدوات للتعبير عن نفسه . ولو وجدت لضاعت كل أهمية للشعر .... ولحسن الحظ لم يغن رصد مجموعة من التشبيهات والاستعارات فى كتب البلاغة عن طموح الشاعر دائما للابداع الجديد فى مجال الصور " (٥٩) .

ويعرض عز الدين اسماعيل لتحليل بعض الصور الشعرية محللا اياها - بلاغيا - مقارنا بينها متخذا محك التذوق النفسى حكما لتحليله ومقارنته ، اذ يعرض لقصيدتين : احداهما للشاعر محيى الدين فارس تحت عنوان " ذات مساء " والأخرى ، لملك عبد العزيز بعنوان " نجمة الغروب " .

ففى " ذات مساء " لمحيى الدين فارس يقول الشاعر :

" ذات مساء عاصف
ملفع الآفاق بالغيوم
والبرق مثل أدمع تفر من محاجر النجوم " ... (٦٠)

يعلق عز الدين اسماعيل قائلا : " اذا نحن تجاوزنا السطرين الأولين الى الثالث صادفنا فى هذا السطر تشبيها واستعارة أما التشبيه ففى قوله " والبرق مثل أدمع " وأما الاستعارة ففى " محاجر النجوم " . ترى هل يصنع هذا التشبيه ، وهذه الاستعارة كلاهما صورة فنية ؟ أيتعاونان معا - على أقل تقدير - على ابراز تلك الصورة فى ذلك السطر من الشعر ؟

من الناحية البلاغية الصرف - يمكن انتقاد التشبيه من حيث إن علاقة التشابه غير قائمة ، فالبرق ليس كالأدمع . البرق لمع خاطف والدموع تترقرق فى العيون أو تنساب هونا . وكون هذه الأدمع " تفر " من محاجر النجوم لايعنى انها كالبرق ، تلمع فى لحظة ثم تختفى .

ان فرار الدمعة من العين ، تصوير لحركة خروج الدمعة ، أى أنه تصوير للفعل ليس تصويرا للشيء نفسه .

هذا من ناحية التشابه المحض . أما من ناحية الاثارة - وهى الأقرب الى المقصود من الصورة - فالمعانى النفسية التى يثيرها البرق تكاد لاتلتقى فى شيء مع ماتثيره الدموع ، سواء أكانت هذه الدموع بعد ذلك تفر من " عين الانسان " أم من " محاجر النجوم " ... فالتشبيه على هذا النحو يكاد لايفى بالغرض البلاغى القديم ، فضلا عن الغاية التصويرية . انه بعبارة أخرى لم يزدنا معرفة بما هو معروف فضلا عن أن يستكشف لنا غير المعروف " (٦١) .

.... وتقول الشاعرة ملك عبد العزيز فى أغنيتها الأولى " الى نجمة الغروب " ،

هناك خلف النجوم
وخلف أستار الغيوم والظلام
تربع الاله (٦٢)

ويستوقفنا هنا بصفة خاصة قولها " غابة النجوم " ، فكلمة " غابة " هنا قد ابتعثت فى نفوسنا ازاء النجوم فى السماء فيضا من المعانى والمشاعر. الغابة ترتبط فى نفوسنا بمعانى الظلام والوحشة ، وقد ترتبط بمعنى الضياع ، فنحن فى حياتنا لم نعرف الغابات الطبيعية . ولم نتخذ منها - كما يصنع الأوروبيون مثلا - ملاذا من حرارة الجو أو مسرحا للعشاق ، والا لكان لها فى نفوسنا وقع آخر . وانما ترتبط مشاعرنا ازاء الغابة بقصص الطفولة الخرافية ومافيها من تهاويل وتصاوير . ان اختراق الغابة والخروج منها خروج الى بر الأمان ، الى النور والحياة . فالغابة اذن فى هذا السياق الشعرى لابد أن تكون صورة للاحساس بالحجاب الكثيف والحائل الصفيق دون

الشاعرة والحقيقة ، دون الشاعرة والنور ، وان تكن هذه الغابة من النجوم.
فالنجوم المتلألئة ، رغم نورها الساطع ، ليست الا غابة موحشة رهيبة .
وهذا النور المنبعث منها ليس - فى احساس الشاعرة - نورا على الاطلاق ،
وانما يكمن النور خلفها .
وهكذا استطاعت " غابة النجوم " فى بساطة عجيبة أن تولد فى نفوسنا هذه
المعانى . وربما ولدت غيرها فى نفوس آخرين ، فان ميزة الصورة الخصبة
أنها تستطيع أن تشع فى كل اتجاه ، وأن تسمح لنا باستكناه
المزيد من المعانى كلما أوغلت معها بحسك .
" انها صورة معطاءة ، تكشف عن الجديد دائما " (٦٣) .
هكذا عرضنا لتعليق الدكتور عز الدين اسماعيل حول النصين السابقين لكى
نستبين كيف أنه فى تعليقه البلاغى التذوقى يعول على ماتثيره الصورة
الشعرية من معانى نفسية - وهى دعوى الخولى أستاذه - وهو يطلب من
هذه الصورة أن تستكشف لنا - بعد ماهو معروف من المعانى -
ماهو غير معروف . ويخيل الى أن " ماهو غير معروف " يعنى به عز
الدين اسماعيل " معنى المعنى " الذى قال به الامام عبد القاهر وردده
النقاد المعاصرون من أمثال " ريتشاردز " و " اليوت " واذا ألححت هذه
الصور فى ارتباطها بالتعبير النفسى وبالايحاء بمعنى المعنى ، فلابد
أن تكون صورا ثرية حية نامية ، ذات قوة تدفعها الى الاتحاد مع غيرها من
الصور ، كى تكشف عن الفكرة التى ملأت نفس الشاعر فيستطيع المحلل
البلاغى المتذوق ذو المعرفة الواسعة أن يصل مابينها موضحا خط توحدها
النفسى (٦٤) . " فتحليل الصور الشعرية الجزئية فى ضوء الحقيقة النفسية
- كما يقول عز الدين - وسيلة ناجحة لتمثل الاطار النفسى للقصيدة كلها ،
وتمثلنا للاطار النفسى للقصيدة - أى للدلالة أو مجموعة الدلالات
النفسية التى تكمن خلف الألفاظ وخلف التراكيب اللغوية وخلف
الصور - هو الضرورة التى يسلم بها الآن كل دارس للأدب وكل

ناقد على السواء .

وقد اتضح لنا من خلال تلك التحليلات أن كثيرا من الأحكام النقدية القديمة قد صارت فى حاجة الى التعديل ، لأنها لم تبن على أساس من الدراسة المتعمقة " (٦٥) .

فالاطار النفسى - الذى يجب أن يتحرك داخله المحلل البلاغى المتذوق أو الناقد - يتمثل فى مجموعة الدلالات النفسية التى تسرى خلف الألفاظ " المنظومة" فى تراكيب لغوية وكذلك فى صور فنية شعرية بغية الكشف عما وراء المعنى أو " معنى المعنى " ، ومن شأن هذا أن يجدد فى أسلوب التناول التذوقى البلاغى الذى لابد أن يعدل من الرؤى البلاغية الاصطلاحية ذات التقسيمات الجامدة ، ويبعث فيها نبض الحيوية المرتبطة بالمشاعر النفسية المتفجرة ، وهو ماحاول الخولى أن يشجع تلاميذه عليه فى مدارسة البلاغة ، ومنهم الدكتور عز الدين اسماعيل الا أن الأمر فى هذا الشأن التجديدى البلاغى التذوقى ذى الدلالة النفسية التى تكمن وراء التراكيب اللغوية المتضمنة صورا بلاغية حية - ما كان وقفا على الدكتور عز الدين اسماعيل وحده ، بل انه قد فرض نفسه باستفاضة فى نتاج تلميذ ( ثر الابداع متعدده فى هذا المجال ) من تلاميذ الشيخ الخولى ألا وهو :

**د. مصطفى ناصف**

**أولا : فى كتابه نظرية المعنى فى النقد العربى ط٢ سنة ١٩٨١ دار الأندلس للطباعة ، بيروت :**

والكتاب المذكور يعنى فيه مؤلفه بأن يعاد النظر فى فكرة التفسير الأدبى بادئا بوجهة نظر أستاذه الشيخ أمين بأن نراجع أنفسنا فى فكرة تفسير القرآن تفسيرا أدبيا ، اذا أردنا أن نتحقق من فكرة

الاعجاز التى دارت حولها دراسات معظم البلاغيين .
يقول ناصـــف :
. . . " أن نعيد النظر فى أمر التفسير الأدبى ، والمستوى الظاهرى بخاصة ، اذ يخيل الينا أن الذين تفلسفوا أو تصوفوا لم يكونوا على خطأ دائما . وذلك معناه أنه ينبغى أن تراعى - كما قلنا - عدة زوايا فى وقت واحد . ومن أهم هذه الزوايا ماقاله الصوفية أحيانا فى تحليل العواطف الدينية المتعلقة بالخوف ، والتقوى ، والايمان ، والسلام فكل هذه المعانى الهامة دخلت فى معجم المتصوفين ، ولونوها بلونهم العقلى الخاص ، لكننا لانستطيع رفض كلامهم كله ، فمنه قدر لا بأس به يمكن الاستفادة منه ، وأهم من المادة تلك الروح التى أشاعوها ، وهى - فى نظرنا - أولى بالعناية من التحليلات الشكلية أو السطحية التى أولع بها الآخذون بالدراسة البيانية ، فلم يكن هؤلاء جميعا ينظرون نظرة تقدير الى قدرة التحليل النفسى التى ظهرت بوضوح على أقلام بعض المتصوفين " (٦٦) .

فالدكتور ناصف يعتمد - فى معاودته النظر آراء الذين تصدوا لتفسير القرآن ( خاصة المتصوفين ) - على وجـــوب مراعاة " عدة زوايا فى وقت واحد " اذا أريد لنا أن نتفهم مايكمن وراء العاطفة الدينية من مؤثرات نفسية تتفاعل مع بعضها محدثة مايعرف " بالوجدان الدينى " (٦٧) .

ذلك أن الخوف " متداخلا مع التقوى " متشبثا " بالايمان " منتهيا الى " اقرار " السلام ، من شأنه جميعا - عند المحلل البلاغى لما وراء الظاهر المعنوى - أن يحدث أثرا موحدا متجمعا فى ما نســميه " الوجدان الدينى" .

فالخوف والتقوى والايمان والسلام كلها حقائق قديمة ، قد استقرت متباعدة عن بعضها لدى كثير من التفسيرات التى تدور حول النص القرآنى ، ولكنها لو أريدت رؤيتها رؤية أدبية متجددة - فى ضوء معارف علمية كشفها

التحليل النفسى - لأمكن للمحلل البلاغى المتذوق ، أن يستبين وحدة ما من خلال تلك المتناقضات تهدينا الى المعنى المستهدف ، وهو مالم يهتد اليه رجال البلاغة فى دراساتهم البيانية المهتمين فيها بالتقسيمات السطحية والشكلية اللهم الا فى بعض نظرات عبد القاهر - وهو أثر من خطة أمين حيال تجديد منهج طلابه فى البحث البلاغى جماليا - خلال كتابه " دلائل الاعجاز " وفيها يحاول " التعرف على بعض تفصيلات الترابط بين الكلمات .... بقصد تسديد فهمنا وأحكامنا المتعلقة بالعبارة الأدبية " (٦٨) .

ويمضى مصطفى ناصف وراء " فكرة الترابط " هذه عند عبد القاهر ، ليدلل عليها تطبيقيا من خلال ادراكه لما وراء اعجاب عبد القاهر بلاغيا بتشبيه التمثيل فى قول " بشار" :

كأن مثار النقع فوق رؤسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فيقول :

.." **وصياغة التشبيه فى مثل هذا البيت جزء أساسى من قوته** ، وذلك أن من الممكن - كما يقول عبد القاهر - أن يعاد التشبيه فى كلمات ونظام آخر أقل روعة من هذا النظام ، ولذلك/ يقول عبد القاهر ان طريقة الشاعر فى **بناء وحدة خاصة للكلمات** فى مثل هذا البيت ، هى التى أضافت الى قوة التشبيه " (٦٩) .

هذا الذى يقول عنه مصطفى ناصف " طريقة الشاعر فى بناء وحدة خاصة للكلمات" يوضحه هو نفسه فى نفس الكتاب ( نظرية المعنى ) قائلا :

..." **الشاعر يذلل الأساليب المتفق عليها أو يستخرج ما فيها من قوة كامنة** " (٧٠) .

فكيف يذلل الشاعر الأساليب المتفق عليها ، لكى يصل الى أقصى ايحاء بما يريد ، وهو ما يعنيه بقوله " يستخرج مافيها من قوة كامنة " ؟

ان مصطفى ناصف يرجع الى قول أستاذه حول ما يجب حيال " فنية البلاغة "

الواجب اتباعها فى التفسير الأدبى للقرآن " باستجلاء قسمات الجمال القولى لاستشفاف خصائص التراكيب العربية " (٧١) .

وفى اطار استشفاف خصائص التراكيب العربية ، يرى مصطفى ناصف ، أن القوة الكامنة التى يفجرها الشاعر بصياغته لشعره ترتكز على " الارتباط بين الكلمات ارتباطا داخليا عضويا باطنيا ، فالكلمات نتجت عن السياق ، واللغة فى شكل سياق قوة فاعلة تعطى للأجزاء دلالات أو فاعليات خاصة . ومعنى ذلك أن هناك حركة خلق مستمرة فى اللغة وتكييفاتها " (٧٢) .

فكأن مصطفى ناصف قد بحث - لغويا - عما يساند الموقف النفسى وراء ارتباط كلمات نص الشاعر " ارتباطا داخليا عضويا باطنيا " . وهذا البحث اللغوى تجسم فى فكرة السياق وما يستتبعها من دفع لحركة الدلالات أو الفاعليات التى تجعل من اللغة الأدبية حركة خلق حية مستمرة ، وما ذاك البحث اللغوى فى صميمه الا " استغلال امكانات النحو التى لا نهاية لها حتى تتحول التراكيب اللغوية - بفعل قوة صهر الشاعر لها - الى تراكيب ابداعية " (٧٣) .

وتأسيسا على ذلك فلا مفر من العودة الى الموجه الذوقى البلاغى الأول - الذى فتح الطريق أمام نظرة ( أستاذ ناصف - أعنى الخولى ) التذوقية للبلاغة ألا وهو عبد القاهر الذى عقد له ناصف بحثا يختص بالنحو والشعر فى قراءة حديثه لدلائل الاعجاز (٧٤) حيث يقول ناصف :

. . . . " البلاغة خبرة متسامية بالنحو ، فاذا وجدت الناس يشرحون نصوص الشعر ويقلبون عقولهم فيه دون احتكـــام الى أنظمة نحوية فعالة ، فمن الممكن أن تنصرف عما يصنعون ، أو أن تشك فى قيمة النتائج التى يمكن الوصول اليها " .

فالاحتكام الى الأنظمة النحوية الفعالة مدخل مهم - كما يقول ناصف - للخبرة بلغة الشعراء ، فالنحو جزء أساسى من فقه الشعر أو دراسة الأدب

، ولذلك فان " دلائل الاعجاز " لعبد القاهر ، يرى فيه ناصف " فريضة مطلوبة لكل دراسة لغوية يعنيها الاحساس بالصعوبات الكامنة وراء تمييز التراكيب بعضها من بعض وتعلقها بالمعانى " (٧٥) .

فمتذوق البلاغة هو المعنى بالدراسة اللغوية التى من شأنها أن تميز بين التراكيب وصولا الى ما وراءها من معان ، ورحلة الوصول الى ما وراء التراكيب - التى هى فى حقيقتها أشكال نحوية - هى المرحلة الصعبة أو الهامة التى من خلالها يمكن أن نتلمس وجه الجمال فى التعبير الأدبى لغويا ، وذلك أن " النحو أداة تساعد على فهم نشاط اللغة ، ولذلك فهو محتاج منا - نحن متذوقى البلاغة - الى معـــــاودة عناء ، والغاية من هذا العناء - الفنى - هو كشف أعمق لحيـــاة اللغة ، وانكمـــــاراتها داخل العمل الفنى " (٧٦) .

ولما كان " الشعراء هم أمراء الكلام . . يصرفونه أنا شاءوا " - كما نقل عن الخليل بن احمد - (٧٧) فانهم لابد مستعينون بالنحو فى سبيل صياغة عبارات جديدة ، تبدو فى بلاغتها مناسبة لحيوية تجاربهم الابداعية " فالنحو - كما يقول ناصف - مشغلة الفنانين والشعراء ، والشعراء أو الفنانون ، هم الذين يفهمون النحو ، أو هم الذين يبدعون النحو ، فالنحو ابداع . . . ذلك أن النحو جزء أساسى مما نســـميه نشاط الكلمات فى الشعر " (٧٨) ، و " نشاط الكلمات فى الشعر " تبدو قضية نقدية شغلت مصطفى ناصف وجعلته يوظف معظم دراساته - البلاغية النقدية - متوفرا على ابراز مافيها من جماليات لغوية ، واصلا اياها بالدراسة البلاغية القديمة ، متساميا بها الى آفاق الدراسات النقدية المعاصرة ( أعنى بها الأسلوبية ) مما يجعله - فى نظرنا أكثر أبناء الخولى ( بالرأس ) جرأة مستمرة متنامية فى سبيل دراسة تذوقية لغوية بلاغية معاصرة .

ففى حديثه عن كيفية تناول فهم الاستعارة بنظرة يوظف فيها الأخذ بالدراسات

النقدية المعاصرة يقول : -

" وقد شغلت الاستعارة حيزا ضخما من مباحث النقد والاستطيقا الحديثة والمعاصرة وشاع بين كثيرين السخرية بفكرة الجاذبية الحسية " الشديدة " التى يتكىء عليها بعض المتحدثين فى الشعر . لقد أخذنا على عاتقنا مهمة ابدال ألفاظ بأخرى ( يقصد أننا أصبحنا نتحدث عن حسن التأليف أو الاستعارة مخترعين لها لفظا جديدا هو " الصورة " ) ، وليست العبرة بأن تسمى **الأشياء ، بل العبرة بأن نغير أسلوب فهمهما** والتغيير فى مفهوم الاستعارة خاصة ، أولى بأن ينضر وجه الشعر ويزيدنا بصرا به ، لو أوليناه عنايتنا ، واعتبرنا بتفرغ فلاسفة واستاطيقيين ونقاد عديدين له فى العالم الحديث ، ويذكر منهم ماكس بلاك ، ومنرو بيردزلى ، وأون بارفيد ، وكليانت بروكس ، ووليم امبسون ، ومارتن فوس ، وايزابل هنجرلاند ، وأبراهام كابلان، وأندرو أوشنكو ، وفيليب هويلريت ، دع عنك ريتشاردز أحد رائدين كبيرين فى النقد الانجليزى الحديث . . لأضرب مثلا قول كثير :

ولما قضينا من منى كل حاجــــة .'. ومسح بالأركان من هـــو ماسح
وشدت على دهم المهـــارى رحالنا .'. ولم ينظر الغادى الذى هو رائـــح
أخذنا بأطراف الأحـــاديث بيننا .'. وســـالت بأعناق المطى الأباطح

تناول هذه الأبيات كثيرون من بينهم فى التراث العربى القديم ابن جنى فى الخصائص ، وعبد القاهر فى أسرار البلاغة ، ومن بينهم فى النقد العربى الحديث أستاذنا عباس العقاد فى كتابه " مراجعات فى الآداب والفنون " . والغريب أن الموقف القديم ، هو هو الموقف الحديث . كل الفرق فى استعمال المصطلحات . لقد أخذ عبد القاهر وابن جنى يقولان : هذا الشعر ينطوى على معنى يؤبه به ، وأخذا يشرحان الدلالات الضمنية فى بعض العبارات ، ودارا حول أحاديث العشاق وحاجاتهم . ثم جاء المحدثون ، فقالوا ان لدينا شيئا هو

الصور الخيالية ، قالوا ان للمعانى جاذبية حسية حركية ، والشاعر يصور الحركة ................ وهنا نجد أن فكرة الجاذبية المتعلقة بالحركة صرفتنا عن بحث آخر ...

الصورة أو الصورة المتحركة ، تؤول فى نهاية الى مثل هذا الشرح : أعناق الابل تنساب ، وتشبه حركتها حركة الموج صعودا وهبوطا . من الجائز أن تكون الاستعارة فى البيت الأخير ذات دلالة اسطورية غائرة ، بحيث تعنى توزع النفس وخروج العواطف عن حدود الضبط والنظام التام ، مسيل الماء الذى استخدم فى التعبير عن العودة ، وهى من التصورات الأساسية الثرية فى العقل البشرى ، يصحبه قدر من الاحساس الكامن بالتوتر . هناك رنة حزن وألم وضعف غامض تشيع من الأبيات ...... وحينما نقول إن الأباطح سالت بأعناق المطى وننظر - مليا - فى فكرة التفاعل ...... نشفق الى حد ما على الابل ، وبعبارة أخرى بدت الأباطح أو لنقل الأرض أقوى من المطى . المطى أعناقها تعلو وتهبط وتسير على هذا النحو ولكن الحركة تذوب أو تتلاشى فى الأرض . هذا التلاشى لايظهر فى ضوء فكرة المقارنة ظهوره فى ضوء فكرة التفاعل . ومغزى هذا كله أن مسيل أعناق الابل ، أصبح صورة من التطلع المستمر للانسان ومايصاحبه من تقدم وتراجع وبدء واعادة كل هذا لا أثر له اذا بحثت الاستعارة على أنها تناسب ومقارنة . ومهما نصطنع من ألفاظ الصورة والحركة ، وما الى ذلك فلن ننفذ الى شىء . علينـــا أن نعدل فهمنا ، وليس من المهم أن نعـــدل مصطلحاتنا " (٧٩) .

هكذا تأمل ناصف طويلا فى المعهود . من تفسيرات متواترة حول الاستعارة ( التى هى نتاج تراكيب نحوية بلغة نشطة ) فى قول الشاعر "سالت بأعناق المطى الأباطح " جاعلا من فكرة التفاعل الأسطورية بين أعناق المطى والأباطح ، مدخلا الى تفسيرات متجددة للمفهوم البلاغى التقليدى

باسترفاد المعارف النقدية الأخرى التى من شأنها بعث حيوية فى التفسير الأدبى لما تقدمه النصوص الشعرية من ابداعات لأنظمة نحوية فعالة وهو ما درجنا على تسميته " بالسياق " .

يقول ناصف : .... " اننا نقول سال الماء وسال الدمع وحينئذ يقول رتشاردز ان الدموع تعطي للسيل ، وسوف يصبح عنصر الدمع جزءا من معنى السيل ، ولو فى بعض الأحيان يقول ريتشاردز : " ان الدلالات يتسرب بعضها فى بعض " وحينما نواجه سالت بأعناق المطى الأباطح ، **علينا أن نستعمل بعض العناصر السابقة المناسبة و " السياق " يحدد ما يصح أن نستعمله من هذه المعانى الكامنة** . وهنا تنبثق أمامنا فكرة الأحزان الغامضة . ان استعمال الكلمة أو الفكرة لايتم بواسطة طرد كل الأفكار الأخرى ، **وانما يتم بواسطة اعادة تنظيمها وتركيبهـــــا من** جديد . وحينما نراجع معنى " سالت بأعناق المطى الأباطح " نجد الاستعارة قد أضافت الى المواقف السابقة أو عدلت منها تعديلا يستحق الذكر ، ذلك ان عنصر الحزن استوعب - ضمنا - الناقة وكان من قبل مقصورا على الانسان .

**وهكـــــــذا فان كل معنى جديد يعيد تشكيل المعانى السابقة**" (٨٠).

ان الدكتور مصطفى ناصف هنا يغذى مفهوم " السياق " التقليدى تغذية نقدية معاصرة بما ذكره عن ريتشاردز صراحة حين نقل عن الأخير قوله : " **ان الدلالات يتسرب بعضها فى بعض** " وبما لم يذكره صراحة مأخوذا عن مفهوم كولردج فى " **الخيال الثانوى** " حين قال ... " **ان كل معنى جديد يعيد تشكيل جميع المعانى السابقة** " (٨١) . انه ( أى ناصف) يثرى المفهوم البلاغى برحابة فى الإيحاءات نتيجة مااستردفه من معارف تعمل على تنشيط المجال اللغوى النقدى عند متذوق البلاغة مصيبا بذلك هدفين :

أولهما : تبيان حقائق قديمة فى ضوء أفكار جديدة .

وثانيهما : الارهاص بوجود نوع ما من الوحدة يمكن ادراكها فى ثنايا الارتباطات الجديدة التى تكمن فى لغة النص ، وذلك " لان العمل الأدبى مغامرة فى داخل تنظيم الكلمات وتفاعلها من أجل أن تجعل الموضوع المعبر عنه وطريقة التعبير نفسها شيئا واحدا " (٨٢) .

وهذا ينقلنا الى كتاب آخر للدكتور ناصف يستكمل فيه رأيه حول أنواع النشاط اللغوى الواجب دراستها جماليا خلال التذوق البلاغى بحثا عما يمكن أن يعد وحدة لقصيدة الشعر .

**ثانيا - مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربى ، الهيئة المصرية العامة ط١ ، ١٩٦٦ .**

يقول مصطفى ناصف : " النشاط اللغوى عبارة تعنى أن العمل الأدبى خلاق لمعناه ، انه ليس علاقة أو صورة محسنة ، ولكنه يذيب العناصر جميعها ، ويعطيها شكلا أو قواما جديدا " (٨٣) .

.... ويقول أيضا " النشاط اللغوى اذن ملتقى مناطق من التجارب أو المعانى لم تلتق من قبل بواسطة الاحساس أو الحدس " (٨٤) . ثم ان " مبدأ النشاط اللغوى يعنى أننا دائما بصدد طرق مختلفة لاثراء المعنى " (٨٥) فالنشاط اللغوى - وهو الهدف الأمثل لدى متذوق البلاغة العليم بمدى تفاعل الكلمات خلال السياق الفنى - عامل فنى يفرض نفسه على منهج مصطفى ناصف ، الذى يرى فيه طريقا الى اثراء المعنى بشتى الايحاءات ( بفعل اذابة الحدس لعناصر التجربة المتناقضة ) ، الا أن ذلك الاثراء للمعنى لن يتم الا بتوافر عنصر ، كثيرا ما ألح عليه ناصف ( تلميذ الخولى والجرجانى ) ألا وهو " فاعلية النظام النحوى "

تلك الفاعلية التى تؤدى دورا أصيلا فى " خلق المعنى المتعدد " ذلك أن " هذه الفاعلية النحوية جزء أساسى من حيوية اللغة وقدرتها على أداء كثير من وظائفها . وقد بذل المتقدمون ما وسعهم من أجل توضيح هذه الملاحظة . فنظام الكلمات ونوع الترابط والانفصال بين العبارات ، والتفاوت الملحوظ بين صيغ الكلمات فى العبارة كل أولئك كان مجالا واسعا لكشف امكانيات غير قليلة " (٨٦) .

وتلك الفاعلية للنظام النحوى تضع عبئا على كاهل المتذوق البلاغى اذ تقتضيه توافر خبرة لغوية جمالية حتى يتفهم ما يحتويه الشعر ، وتتحدد تلك الخبرة الجمالية كما ذكرها ناصف فى " البصر بشئون الشعر المعقدة مثل الرمز والاستعارة ، ومواضع الكلمات وتفاعلها وتميز الكل من مجموع أجزائه ، ومايجرى فى أثناء ذلك كله من معنى فوق المنطق " (٨٧) .

فاذا أمكن للمتصدى تذوقيا لجماليات اللغة فى النص ، أن تعينه مقدرة خبرته الرؤيوية السابقة على تلمس " كل " أو " وحدة " من خلال أجزاء العمل الفنى ( فى القصيدة ) ، فانه لابد محتاج الى هاد له ينشط من فعل التداخل العضوى نحويا بين العناصر المتباعدة تنشيطا ثريا لغويا . وهذا الهادى - فى رأى ناصف - هو العلم بالأســـاطير العربية ، وهو ماقصـده بقوله " معنى فوق المنطق " .

... " والعلم بالأساطير " يثرى " فهمنا للشعر ... فقد نشأ الشعر العربى كغيره من الشعر ، فى أحضان الأساطير ، والأساطير جزء هام من أجزاء النشاط الروحى .. ومن الواضح أن كثيرا من الشعر العربى صعب الفهم لأن الأساطير التى تتعمقه بعيدة عن متناول أيدينا " (٨٨) .

ويضرب مصطفى ناصف مثلا لما يوحى به العلم بالأساطير فى سبيل تلمس تفسير لبعض مقومات الوحدة من مثل ما فى بيت الأعشى من وصف الخمر :

كأن شعاع قرن الشمس فيها .·. اذا ما فت عن فيها الختامـا

الخمر تسقط من دنها كشعاع الشمس الوهاج . وقد أعجب الشعراء بهذه الصورة اعجابا متواترا . ولكن ما قرن الشمس ؟ يقال انه أول ما يبدو منها فى الصباح . وهذا غير كاف ، اذ لابد لنا أن نلاحظ أن الشمس ذات شأن كبير فى الأساطير القديمة ، وقد اعتبر اله الشمس منقذا يحرز النصر على الموت لا من أجل نفسه وحدها ، وانما يفعل ذلك من أجل العالم أجمع ، ولذلك يمكن حياة العالم من النهوض والاشراق . اله الشمس فى الأساطير البابلية يؤسس الاستقرار ، ويقضى على العزلة والانتهاء والاعتساف ويوجد مفهوم النظام والقانون .

مثل هذه التأملات القديمة لابد أن تؤخذ فى الاعتبار حينما يتحدث الشاعر عن العلاقة بين الخمر والشمس . فبواعث تعاطى الخمر وملابساتها النفسية تغرى الباحث بأن يلتمس فى الشمس " معنى " أساسيا يلقى ضوءا على الشعر الذى نواجهه . وشارب الخمر اذن ، يريد أن يحقق أحلاما أو أفكارا أو رؤى لايستطيع أن يتناولها بغير هذا الطريق . أى أن الخمر فى نظر شاربها تعتبر وسيلة الى ضرب من المعرفة التلقائية الغامضة لحقائق صعبة ، حقائق الحياة والوجود ... " (٨٩) .

فى هذا التحليل لمصادر الثراء التى توحى بها الاستعارة فى ( قرن الشمس ) نرى أن ناصف محلل بلاغى متجدد ، حين يقرر أنه لابد من مراجعة ما جاء عن اضافة القرن للشمس فى الأساطير القديمة ، وكيف أن الملابسة النفسية أو الرؤية النفسية ( التى داوم الخولى على التنبيه اليها ) لشارب الخمر ، لابد أن تكشف عن ثراء المعانى المتعلقة بما تجلبه تلك الخمر لصاحبها من سوابح خيالية تساعده فى جلاء الغوامض التى تكتنف الحياة والوجود من حوله .

والدكتور مصطفى ناصف يعقد فى كتابه المذكور هذا فصلا تحت عنوان " البحث عن وحدة الشعر " مجددا فيه النظرة الأدبية الفاحصة لما تعورف عليه من موضوعات الشعر العربى الجاهلى ، جاعلا مدخله التجديدى - لرؤية ما

وراء تلك الموضوعات من ثراء ايحائي - التفسير الأسطوري الذي تحدثنا عنه الآن .

ولكن هذا لن يكون متاحا للقاريء منذ الوهلة الأولى التى يواجه فيها النص ، بل عليه تحقيق المعايشة المستمرة للنص مرات ومرات ( وفق توجيه الخولي في بدء بحثنا هذا لتذوق البلاغة ) . . . " فالقصيدة الجيدة قصيدة ثرية فى دلالاتها ، بحيث تبدو فى القراءة الخامسة أو السادسة ، أوفى منها فى القراءة الأولى والثانية " (٩٠) .

وهذا المنهج فى تعدد القراءات الفاحصة - الكاشفة لكوامن النشاط اللغوى فى النص والتى لم يتمكن من رصدها من قبل - أقول ان هذا المنهج ينتهى بنا الى نفس ما نادى به النقد الأوروبى من أن " الاحساس بالعمل الأدبى يتغير دائما ، وأن فهمه من أجل ذلك ينمو نموا مستمرا ما دامت خبرتنا الاستاطيقية قد مكنتنا من استشعار جانب العصرية الفكرية لدى الشاعر القديم ، وبذلك يمكن أن يقال اننا نحول الشعر الى شيء لا زمنى " (٩١) .

ولقد بسط ناصف منهجه هذا تطبيقا حول ثراء الدلالات بتعدد القراءات فى كتابه الثالث :

**ثالثا - مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ط٢ ، ١٩٨٢ ، دار الأندلس ، بيروت .**

يقول فى مقدمته :

. . . . " القراءة هي فن كسر الحواجز التى تفصل بيننا وبين قصيدة من القصائد ، والقصيدة عالم مكتف بنفسه يحتاج الى أن يطرق بابه طرقات متعددة قاريء قوى رفيق معا حتى يؤذن له بالدخول ، ولكننا - مع الأسف - لانعيد الطرق ولانكرر محاولة الاستئناس والاستئذان ، ولانثق

فى أن عالم القصيدة مغلق وعسر . وبعبارة أخرى لانجاهد فى سبيل كسر الحواجز الفاصلة . واقامة جســــور أخرى عامرة بالألف والاتصال » (٩٢) .

هذا الكلام السابق فى صميمه ، منهج ملخص للدكتور مصطفى ناصف نلمح فيه بوضوح دونما لبس - غالبا - ملامح أمين الخولى هاديا متذوقا بلاغيا مجددا وذلك فى قول الدكتور ناصف : -

أ - يطرق بابه طرقات متعددة قارىء قوى رفيق ( هذا هو عنصر قتل القديم فهما عند الخولى ) .

ب - تكرار محاولة الاستئناس ( التعاطف والرؤية النفسية أو المعايشة عند الخولى ) .

ج - اقامة جسور أخرى عامرة بالألف والاتصال ( المعرفة والاتصال بالثقافات الأخرى وهو أثر لعبد القاهر والخولى ) .

هذا فيما كان أمين الخولى ، مع المتذوق البلاغى عبد القاهر هاديين استاذنا مصطفى ناصف .

أما كون : -

أ - القصيدة عالم مكتف بنفسه .

ب - وعالم القصيدة مغلق وعسر .

فان العنصر (أ) هو ماأدار حوله ناصف الكلام فى النشاط اللغوى وفاعلية النظام النحوى .

وكذلك العنصر (ب) وهو ماحاوله ناصف من الاشارة الى تداخل الدلالات ومعرفة عالم الأساطير العربية فى سبيل تصور مفهوم وحدة ما للشعر القديم .

والواقع أن ما أخذه ناصف عن الخولى وعبد القاهر ممثلا فى (أ،ب، ج) الأولى وما اهتدى اليه بحسه التذوقى البلاغى المتنامى فى ( أ ، ب ) التاليين ، قد قرر هو نفسه مفتاح مزجهما - ليكونا فاعلين فى الاقتراب

التذوقى الجمالى اللغوى بلاغيا لأى نص - حين بسط ملامح هذا المفتاح السحرى بأنه ... " الوجدان الفردى ولاشىء أسبق منه . والموجود لا وجود له بمعزل عنه . انه هو الذى يزيد الموجود وجودا . وهو وحده القادر على الرؤية والتأمل . هو الذى يكشف المعنى ويصنعه الوجدان الفردى هو طاقة الانبساط على الأشياء . فكل ماعدا الوجدان الفردى مظلم حتى يكشفه . وكلمة الوجدان أو الشعور تكاد تكون مرادفة لكلمة الخيال الخلاق " (٩٣)

ان الكلام عن عنصر الوجدان هنا - عند ناصف - يختلف عن حديث كل من الأستاذ محمد خلف الله أحمد وكذلك الأستاذ حامد عبد القادر بل أيضا الدكتور عز الدين اسماعيل ، لأن الدكتور مصطفى ناصف قد نقل عنصر الوجدان نقلة بعيدة المدى عن مفهومهم الذى يكاد أن يكون غارقا فى بحور تعريفات علم النفس أكثر منه استخداما تطبيقيا نقديا مستنبطا من كون القصيدة - على حد قول ناصف - " بنية لغوية " (٩٤) فهذا الوجدان الفردى ( عند ناصف ) : -

أ - يزيد الموجود وجودا ( الاضافة الجديدة واثراء المعنى ) .

ب - قادر على الرؤية والتأويل ( معنى المعنى ) .

ج - طاقة الانبساط على الأشياء ( النشاط اللغوى وتداخل الدلالات والنحو المبدع ) .

د - الخيال الخلاق ( مقدرة استخدام العناصر السابقة أ ، ب ، ج والتى تكاد أن تكون قريبة من مفهوم الخيال الثانوى عند كولردج ) .

ويكفى مصطفى ناصف فضلا أنه يكاد أن يكون التلميذ الأمثل لأمين الخولى فى التناول الجرىء لأفكار أدبية بلاغية راسخة محلحلا لها باقتدار - هو فى أساسه - رؤية لغوية جمالية موحدة جعلته يحس " أن العصر الجاهلى .... اذا نظرت فى الشعر الموروث - أشبه بأوتار تبحث عما بينها من صلات لتكون نغما متقاربا منسجما " (٩٥) .

لقد أمسك ناصف بمعظم النغم اللغوى ( تلوقيا بلاغيا ) الذى تحدثه هذه الأوتار ليشكل منها نغما جديدا متقاربا منسجما ، وذلك بتقسيمه الجديد لموضوعات الشعر الجاهلى تحت العناوين الآتية :

حكم المستقبل - البطل - الناقة الأم - الأرض الطامئة - نحو مبدأ عظيم - مشكلة المصير - الحاجة الى الخوف .

وكل ذلك الجهد الذى هو فى أساسه بحث حول ابداعات الرؤى اللغوية داخل التراكيب الفنية للشعر ، ليس الا مقدمة لمدخلنا - اسلوبيا - الى تلميذ ثالث أدار ما أخذه عن الخولى دورة نقدية ذات طابع مغاير ألا وهو الدكتور شكرى عياد .

يقول شكرى عياد فى كتابه " الرؤيا المقيدة " عما يجب على متذوق البلاغة اليوم اتباعه : -

.... " فأى بأس على صاحب البلاغة اليوم أن يأخذ من قديم البلاغة العربية وجديد علم الأسلوب عند الغربيين ، مايسعفه على بناء بلاغة هذا العصر .. ؟ " (٩٦) .

هكذا يقرر شكرى عياد منهجه ( كأستاذ بلاغة ونقد ) حيال درس بلاغة العصر دراسة تتأثر أسلوب أستاذه الخولى الذى يفرض على المجدد بلاغيا ... " أن يحرص على القديم ما أمكنه الحرص مستخلصا اللمحات الأدبية حتى من أعمال البلاغيين المدرسيين كالسكاكى والقزوينى " (٩٧) .

ولما كانت رسالته للدكتوراة التى أشرف عليها " الخولى " حولى " كتاب أرسطوطاليس فى الشعر وأثره فى البلاغة العربية " (٩٨) فان أهم ماكان يشغل بال شكرى عياد ، هو مدى ما أفاده بلاغيو العرب عن ذلك المؤلَّف فى فلسفة الفن القولى ، مركزا حديثه حول تصور هؤلاء البلاغيين العرب مفهوم وحدة القصيدة الشعر ، مشيرا الى موقف عبد القاهر من هذا - بتوجيه من أستاذه ومشرفه المجدد البلاغى أمين الخولى حين يقول : -

.... " ولو تأملت هذه الفكـــرة التى جعلهـــا عبد القاهر أصلا فى

" أسرار البلاغة " لوجدتها قريبة من فكرة قدامة فى هيولى الشعر وصورته ، بل لوجدتها هى بعينها فكرة ابن سينا فى أن العمل الشعرى شىء يكون فى صورة المعانى لا فى مادتها ، ولن تراها بعد ذلك بعيدة عن فكرة أرسطو فى أن الشعر محاكاة لأفعال أو محاكاة لمعان أى صور ماتتشكل به الأفكار والمعانى " وينقل فى حاشية نفس الصفحة ما قاله عبد القاهر فى " دلائل الاعجاز " ليدلل - أى شكرى - على تأثر عبد القاهر بفكر أرسطو فى فلسفة الفن القولى حين قال ( أى عبد القاهر ) : .... " واعلم أن مما هو أصل فى أن يدق النظر ، ويغمض المسلك فى توخى المعانى التى عرفت ، أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها فى بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول ، وأن يحتاج فى الجملة الى أن تضعها فى النفس وضعا واحدا وأن يكون حالك فيها حال البانى ، يضع بيمينه ههنا ، فى حال ما يضع بيساره هناك ، نعم وفى حال ما يبصر مكــــان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين " (٩٩) .

فدخول أجزاء الكلام بعضها فى بعض ، واشتداد ارتباطها ، ووضعها فى النفس وضعا واحدا مع مراعاة عنصر الاتزان وأن تبنى هنا وهناك ، وكذلك وأنت تتأمل ( فى حالة ما يبصر ) التشكيل النهائى فيما قد انشأت من فن القول ، كل هذا كاف كدليل يجعلنا نحس أن عبد القاهر كان صاحب ريادة فى إشعارنا بأهمية النظم خلال دراستنا لما يعرف بالأسلوبية - أو على حد تعبير شكرى - البلاغة العصرية .
وهو ما تميز به شكرى - تلميذا للخولى - عن سابقيه عز الدين اسماعيل ، ومصطفى ناصف ، وان كان مصطفى ناصف - باحثا دءوبا متناميا مجددا قد أشار الى شىء من ذلك خلال بحث له تحت عنوان " النحو والشعر " نشر بمجلة " فصول " (١٠٠) .

وشكرى يأخذ بيدنا - فى أنحاء متفرقة من بحوثه وكتبه - حول خطوات تذوق البناء الأسلوبى ( وهو ما سماه بالبلاغة العصرية ) للعمل

الشعرى ، بقصد الحكم عليه نقديا ، جاعلا تعدد القراءة - الذى أشار به ناصف - بالاضافة الى طول الاستماع ( لتحريك الخيال السمعى الاليوتى ) ، انهما المبدأ الرئيس فى تفهم دقائق عمل المنشىء قائلا :

.... : ان قارىء القصيدة العربية اليوم هو مستمعها بالأمس والمستمع هو واحد من جمهور مشارك ، يمكن أن يكمل بعضه بعضا . فعلى القارىء أن يستعيد موقف المستمع المشارك ، بل أن يكمل نقص المستمع الفرد ليصبح بنفسه جمهورا . أو بتعبير آخر ، عليه أن يصبح جوقة كاملة تؤدى المعزوفة المركبة . وليس هذا بالأمر الهين . لذلك كانت " قراءة " قصيدة واحدة انجازا حقيقيا . وغالبا ما تبقى القراءة " مشروع قراءة " ، يتعلم القارىء كيف يعايشها كما يعايش المبـــدع مشروعات قصائده . وكما أن القصيدة تمتح من أغوار بعيدة ، مع كونها شديدة الارتباط بالتجـــارب المباشرة ، أو نابعة من موقف معين ، فان القارىء يحتاج أيضا الى أن يتصور وقائع القصيدة ، ودوافعها لكى يصل الى أعماقها " (١٠١) .

فاذا كان لزاما على القارىء أن يستعيد موقف المستمع المشارك ، فان تلك القراءة لابد أولا أن تتعدد ، ولابد أن تكون جهرية حتى يتنبه ذلك القارىء المتفحص الى ما تحدثه أصوات الألفاظ المتداخلة من دلالات تحرك خياله السمعى كناقد متذوق ، وهذا من شأنه أن يسمح لرجلنا - المتذوق البلاغى - بالتمكن من طول معايشة النص الشعرى ( مرجعا اياه ) كى يقترب من النبع أو الينابيع التى متح منها منشىء النص ابداعه القـــــولى ( وهذا كله مزاج بين عنصرين من العناصر التى أشار بها منهج الخولى فى بدء حديثنا عن ملامح منهجه تحت أولا وثانيا ) (١٠٢)

حتى ان شكرى عياد ، يرى أن ذلك اللون من ألوان القراءة المبدعة من شأنه أن يكون الطريق الأمثل الى ما يسميه " النقد الخالق " ويعنى به - " أن الناقد بفضل تمرسه بالتجربة الابداعية ، يدخل فى قلب العمل ، ويشارك

المنشيء في جميع خطواته بخبرة تضاهي خبرته أو تفوقها ، ومن ثم يمكنه أن يقارب الدقة في فهم العمل على جميع مستوياته ، وتذوقه بحسب ما في العمل نفسه من امكانيات التذوق والحكم عليه تبعا لذلك " (١٠٣).

وغني عن التوضيح - هنا في تلك المقولة لشكري عياد - أن مشاركة القاريء للمنشيء في جميع خطوات ابداعه للنص المنقود ، لاتتوافر للقاريء ، الا بتكرار تمرسه بحسن القراءة وحسن الاستماع الى التجارب الابداعية الشعرية وذلك من شأنه أن يسمح للناقد بمداومة تنمية حسه التذوقي حيال الأساليب الفنية بصورة مستمرة ، وهو ما يفسره شكري بأن على الناقد " أن يحتوي التجارب التي ترد عليه من الخارج ، ويحيلها الى شيء من جنس ذاته " (١٠٤).

ولن تتحول التجارب الفنية ( التي هي هنا لغوية في أساسها ) الى أن تكون ابداعا فيه ذاتية الناقد ، الا بأن يدرب نفسه على قراءة العمل الأدبي قراءة ابداعية ، وهذه القراءة الابداعية " تتم بمشاركة ادراكية وجدانية ..... فيها شيء من " الاندماج " للعمل الأدبي ، بحيث يمكن لتلك القراءة أن تحرك وجداننا مشعرة ايانا بالاعجاب أو السخط أو الحنق أو الترقب أو الاشفاق " (١٠٥).

ومثل هذا القاريء ( المستجيب تذوقيا لجماليات اللغة ) يعيش عملية الصنعة الخيالية للنص من أولها الى آخرها ، ويتمثل نتاجه بقدر ادراكه لأسرار الأساليب اللغوية للنص الذي يقرأ ، اذ إنه يوجه قدراته الخيالية للتحرك مع النص باحثا عن بنائه (١٠٦).

وهذا هو من صميم عمل الناقد الأسلوبي - كما يقول شكري عياد - ذلك أن عليه أن يكون " قادرا على الاستجابة للقطعة الأدبية التي يدرسها متبينا الارتباط بين التعبير والشعور ، والا فانها ستظل بالنسبة له حروفا ميتة . لهذا يصرح بعض علماء الأسلوب بأن الناقد الأسلوبي

لايمكن أن يدرس عملا لايعذوقه " (١٠٧) .

فهذه الاستجابة بين الناقد ، وبين القطعة الأدبية ، لن تعرف طريقها الى نفس الناقد الأسلوبى الا بأن يعذوقها تاركا للقصيدة أن تتعامل مع حسه اللغوى الذى لابد أن يهديه الى معرفة " لماذا عنى الشاعر نفســه بوضع كلمة بعد كلمة ، وبيت بعد بيت ، وقافية بعد قافية ليقرأها أناس لايعرفهم ، ان هذا الصنيع من الشاعر حيال الكلمات يستحق منا أن نتأمل معانيها وأن نضم هذه المعانى معنى بجانب معنى لنعرف المعنى الذى وراء المعنى ، المعنى الذى ظل ينعر فى نفســه ( أى الشاعر ) حتى أقدم على هذه المغامرة " (١٠٨) .

فكأن هذا الناقد الأسلوبى لابد له من ذوق خبير ، أوتى صاحبه مقدرة على ادراك التوحد الكامن وراء ألفاظ العمل الأدبى الذى هو فى حقيقته مغامرة لغوية .

تلك المغامرة اللغوية هى عماد بحث الناقد الأسلوبى ، ولذلك نرى شكرى يقول : " المدخل الأسلوبى لفهم أى قصيدة هو لغتها " (١٠٩) ، وهذا من شأنه أن يلفت نظرنا الى أن النقد فى أيامنا يقف أمام النص كتشكيل لغوى ، فكل كلمة فيه لها دورها ومن هنا فان الدكتور شكرى عيــاد يرى التجديد ( علم الأسلوب ) فى قتل القديم (علم البلاغة) فهما ( كما أشار بذلك أستاذه الخولى ) " فكل من علم البلاغة وعلم الأسلوب يفترض أن هناك طرقا متعددة للتعبير عن المعنى .... والهدف النهائى لعلم الأسلوب - كما يراه كثير من علماء الأسلوب - هو أن يقدم صورة شاملة لأنواع المفــــردات والتراكيب ، ومايختص به كل منها من دلالات ، وهذا نفسه ما يصنعه علم البلاغة " (١١٠) .

ولما كان الوجدان من البواعث التى أشار اليها الخولى كضرورة من ضرورات الاقتراب التذوقى اللغوى البلاغى فان مادة علم الأسلوب بما تقتضيه من تأثيرات وجدانية - تكمن وراء الظواهر اللغوية - كانت منفذا الى

التجديد رأى فيه الدكتور شكرى ملاذا له فى سبيل انتهاج الشكل الأسلوبى ميدانا لبحوثه المعاصرة فى النقد خاصة ، وأنه قد اختار هذا الشكل حيث رآه أوثق طريق يمكن به التعرف الى تلك التأثيرات الوجدانية لان الفيصل فى هذا النقد هو وجدان الدارس نفسه [١١١] فنظرية الأسلوب كلها تعتمد على فكرة " الاختيار " وفكرة " الانحراف " ، والاختيارات والانحرافات هى المفاتيح التى تمكننا من الولوج الى العالم الشعورى الكامن وراء القطعة الأدبية .

وغير خاف " أن الولوج الى العالم الشعورى الكامن " هو مشغلة علم النفس ، اذ أن علماء النفس المحدثين قد عنوا بالجانب الوجدانى من الانسان أكثر مما عنوا بالجانب العقلى " [١١٢] .

وهكذا فان شكرى عياد يرى فى الناقد أمرين مجتمعين : "

أ - أن يكون حارسا على التراث الأدبى للجماعة التى ينتمى اليها .

ب - أن يكون قادرا على اعادة تقديمه بحيث يكون مفهوما لأبناء العصر لا بمعنى الفهم العقلى فحسب بل بمعنى التجاوب الوجدانى مع القيم التى يتضمنها أيضا ، بالاضافة الى - وهذا رسم أمين الخولى - أن يؤتى القدرة على رؤية الجديد الذى يعيد تشكيل القيم الفنية بحيث تعبر عن حياة المعاصرين وأفكارهم " [١١٣] .

ويتضح لنا بعد كل ماخضناه عن منهج الدكتور شكرى عياد المتأسى بأستاذه الخولى ، أن البلاغة القديمة قد تمثلها شكلا معاصرا من خلال الأسلوبية أو البلاغة الحديثة وأنه كان حريصا على توظيف ما جاء به علم اللغة " بحكم العلاقات بين عناصرها : بين أصواتها من حيث هى بناء صوتى وبين مفرداتها وتراكيبها من حيث هى بناء معنوى " [١١٤] .

أقول توظيف هذه المعطيات من خلال عمليتى القراءة والاستماع اللذين يرى فيهما شكرى عياد طريقين هاديين للناقد الأسلوبى فى تحريك وجدانه متذوقا لغويا بلاغيا .

والحقيقة أن شكرى عياد لم يترك الأمر عند هذه الأصول التجريدية التى حاولنا الالمام بها فى شكل ضميمة موحدة ، بل انه قد أفرد فى نهاية كتابه " مدخل الى علم الأسلوب " قسما سماه " دراسة تطبيقية فى قصائد مختارة من الشعر الوجدانى الحديث " كى يوضح لنا كيف نقرأ النص الشعرى قراءة ناقد أسلوبى من صفحة ٦٢ وحتى صفحة ١٤٣ (١١٥) .

وتقتضينا طبيعة هذا البحث بأن نقرر : -

ان الخولى فى دعوته الى معاودة معايشة أسلوب التناول البلاغى بصورة أكثر التصاقا بالنفس كان يهدف الى وضع معالم لمن يحسنون القراءة النقدية فى ترو وعمق حتى يعرفوا كيف يحللون تركيب وبناء العمل الأدبى ، من حيث أنه صياغة للمعنى فى أصوات وصور تحرك الوجدان المتذوق حيال جمالها السياقى اللغوى .

ومع دوام معاودة معايشة هؤلاء النقاد ( بمعارف عصرهم المتجددة ) لآراء البلاغيين القدامى فى فنون القول ، فانهم سيضطرون الى تنمية مداركهم التذوقية مطورين لها بامدادها بمصادر زاد معاصرة كعلم النفس وعلم فلسفة الجمال وبذلك يمكن ابتعاث الحيوية فى جثة البلاغة التقليدية اذا أمكن لمتذوق البلاغة أن يهتدى بالنهج الآتى : -

أولا - النص الأدبى فى حقيقته بناء لغوى قد وضعه مبدع ما فى صورة فن من فنون القول يعبر به عن واقع موقف نفسى يريد أن يشاركه آخرون فيه تجربته .

ثانيا - لن تتوافر تلك المشاركة الا بادراك علاقات ألفاظ النص بعضها ببعض وتداخل تلك العلاقات بما يوحى بدلالات معينة وفق تركيب نحوى فنى يضبط مسار هذه العلاقات بفعل ابداع صاحب النص .

ثالثا - الخبرة المستمرة بوقع أصوات أحرف الألفاظ فى وضعها الفنى الجديد ، وان تلك الخبرة لتحتاج من المتذوق البلاغى بصرا كبيرا بأسرار ما جاء بكتب البلاغة القديمة ، وكذلك بالأبحاث النقدية

المعاصرة حول صوت الكلمة في مختلف ايقاعاتها ليعرف مدى ما تحمله من نبضات معينة تفعل فعلها في نفس المتلقى محدثة ما أراده المنشىء للنص الأصلى .

رابعا - التنبيه الى مايفرضه واقع النص - لغويا ونفسيا - من سياق عضوى يجعل ألفاظ النص فى حالة حركة خلق مستمرة ، كلما أعيدت قراءة هذا النص قراءة فيها ألف واتصال تسمح بهما المعايشة المستمرة من خلال ترجيع النص ترجيعا متعاطفا .

خامسا - لابد للمتذوق البلاغي من توافر وجدان ذاتى يجعله قادرا على التأمل البصير الذى يحيل اللغة فى النص من بلاغة جامدة الى حالة من الوعى التذوقى الجمالى لسبر مختلف أغوار تلك المغامرات اللغوية التى يفرضها " فن القول " على الأدباء والشعراء فى حالات ابداعاتهم .

سادسا - الحرص على التزود بالمعرفة المستمرة خاصة فيما يختص بعلم اللغة وحركته بين القدماء من رجال البلاغة المتذوقين ، والمحدثين من رجال الأسلوبية خاصة ما سمى " بالأسلوبية التعبيرية " (١١٦) وذلك حتى يمكن للناقد ( وهو فى حقيقته متذوق لغوى بلاغى ) أن يحدد الاطار الدلالى الواسع الذى يتحرك فيه مبدع النص . .

والحمد لله أولا وأخيــــــرا

سـامى منيـر

مساء الخميس ١٩٨٩/٦/٢٩

## المراجع والتعليقات :

(١) أمين الخولي ، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، ص ٣٢٤ ، دار المعرفة ، ط١ ، القاهرة ١٩٦١ .

(٢) نفس السابق ، ص ٣١٤ ، ص ٣١٥ .

(٣) د. نصر حامد أبو زيد ، الاتجاه العقلي في التفسير ، ص ٩٩ ، دار التنوير بيروت ، ط١ ، سنة ١٩٨٢ .

(٤) د. شكري عياد ، الرؤيا المقيدة ، ص ١٧٣ ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ سنة ١٩٧٨ . ويخيل الي أن المقصود " بفن الحياة " هنا ، هو دراسة ماوراء مواقف الحياة بتأملها تأملا يتيح لرجل " الفن القولي" ان يلحظ داخل نفسه المعني أولا ، وهو تحقيق لقول عبد القاهر الجرجاني في " دلائل الاعجاز" : -

.... " فاذا وجب لمعني أن يكون أولا في النفس ، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق ... وانك اذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك ، لم تحتج أن تستأنف فكرا في ترتيب الالفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها ، ولاحقة بها ، وان العلم بمواقع المعاني في النفس ، علم بموقع الالفاظ الدالة عليها في النطق " .

- أنظر - دلائل الاعجاز ، تحقيق محمودمحمد شاكر ، ص ٥٦ الخانجي سنة ١٩٨٤ .

(٥) امين الخولي ، مناهج تجديد ، ص ٣٢٥ .

(٦) نفس السابق ، ص ٣٢٦ .

وان في حديث الشيخ امين الخولي عن الذوق ، لصدي لرأي المتذوق المفتن - عبد القاهر - للبلاغة حين يقول : ... : واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ، ولايجد لديه

فهولا ، حتي يكون من أهل الذوق والمعرفة ، وحتي يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومي، اليه من الحسن واللطف أصلا ، وحتي يختلف الحال عليه عند الكلام ، فيجد الأريحية تارة ، ويعري منها أخري ، وحتي اذا عجبته عجب ، واذا نبهته لموضع المزية انتبه" .

- أنظر - دلائل الاعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، ص ٢٩١ الخانجي ١٩٨٤ .

(٧) نفس السابق ، ص ٣٢٥ .

(٨) محمد خلف الله أحمد ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، ص ٢٤٩ ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ط٢ سنة ١٩٧٠ .

(٩) امين الخولي ، مناهج تجديد ، ص ٣١٦ .

وقد جاء " بكتاب الزمخشري " ، طبع دار الشروق ، ج٣ ، ص ١٢٨ عن قوله تعالي : " ( .. بلسان عربي ) ..... أما أن يتعلق بالمنذرين ، فيكون المعني لتكون من الذين أنذروا بهذا اللسان .... واما أن يتعلق بنزل ، فيكون المعني " نزله باللسان العربي لتنذر به ، لأنه لو نزله باللسان الأعجمي لتجافوا عنه أصلا ، وقالوا مانصنع به لا نفهمه فيتعذر الانذار به وفي هذا الوجه ، أن تنزيله بالعربية التي هي لسانك ولسان قومك ، تنزيل له علي قلبك ، لأنك تفهمه وتفهمه قومك ، ولوكان أعجميا ، لكان نازلا علي سمعك دون قلبك ، لأنك تسمع أجراس حروف لاتفهم معانيها ، ولاتعيها . وقد يكون الرجل عارفا بعدة لغات ، فاذا كلم بلغته التي لقنها أولا ونشأ عليها ، وتطبع بها ، لم يكن قلبه الا الي معاني الكلام يتلقاها بقلبه ، ولايكاد يفطن للألفاظ كيف جرت . وان كلم بغير تلك اللغة ، وان كان ماهرا بمعرفتها ، كان

نظره أولا في ألفاظها ، ثم في معانيها .

فهذا تقرير أنه نزل علي قلبه لنزوله بلسان عربي مبين .

(١٠) د. شكري عياد ، الرؤيا المقيدة ، ص ١٧٧ .

- وأنظر د. كامل سعفان ، أمين الخولي ، سلسلة أعلام العرب رقم ١٠٣ ص ٢٤٣ حيث يقول : ان أبا العلاء - فيما أرجح - قد منعه الزواج والنسل ، مانع جنسي غير الفلسفة والزهد ، ولهذا المانع أثره الخطير في نفسية الرجل . كما كان لآفته المادية أثرها . دارسو النفس الانسانية ، خلقاء أن يزيدونا فهما لأثر هذا المانع في نفس الرجل .

(١١) أمين الخولي ، مناهج تجديد ، ص ٣٢٧ .

(١٢) روستر يفورها ميلتون ، ترجمة محمد مصطفي بدوي ، الشعر والتأمل ، ص ٩٤ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ط القاهرة ، سنة ١٩٦١ .

(١٣) ريتشاردز ، د. محمد مصطفي بدوي ، مبادىء النقد الأدبي ص ٣١٠ ط١ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦١ .

(١٤) د. شكري محمد عياد ، مدخل الي علم الأسلوب ، ص ٥٩ ، دار العلوم ، الرياض ، ط١ سنة ١٩٨٢ .

(١٥) جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، بنية اللغة الشعرية من ص ٢٨ الي ص ٣٢ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، سنة ١٩٨٦ .

(١٦) ديتشيس ، مناهج النقد الأدبي ، ص ٢٠٥ ، ص ٥٠٥ .

(١٧) يري الباحث أن بالامكان تسمية ( تمثل عنصر الوجدان ) بالتواصل النفسي بين مبدع النص ومبدع نقد النص .

(١٨) أمين الخولي ، فن القول ، ص ١٧٨ .

(١٩) .... يقول الخولي : -

.... " أن يكون درس الأدب وتاريخه علي منهج تصححه الخبرة بالحياة والنفس والجماعة ، ويمثل التقدم الانساني ، والرقي العقلي . وهذا الكتاب محاولة لتصحيح منهج درسنا للبلاغة ، التي هي قوام الحياة الأدبية الصانعة والناقدة " .

- أنظر أمين الخولي ، مقدمة " فن القول " ، ص ٥ .

(٢٠) صدرت الطبعة الأولي من ( الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ) عام ١٩٤٧ وأعيد طبعه سنة ١٩٧٠ طبعة ثانية ، والتي أضيف اليها باب سادس تحت عنوان " مكان الاتجـــاه النفسي في دراسة الأدب ونقده " .

(٢١) ذلك أن المرة الأولي التي ظهر فيها هذا الكتـاب ( مع أبي العلاء ) لطه حسين في عام ١٩٣٩ ، وهذا التاريخ هو بعد الزمن الذي نادي فيه أمين الخولي بدعوته التجديدية للتناول البلاغي سنة ١٩٣٤ وفق أصول الدراسات النفسية والجمالية . وقد عقب الخولي سنة ١٩٤٠ علي كلام طه حسين في كتابه ( مع أبي العلاء ) باستخدام المنهج النفسي في تناول بعض نتاج أبي العلاء الشعري وذلك في كتاب ( رأي في أبي العلاء ) طبع جماعة الكتاب سنة ١٩٤٥ .

(٢٢) محمد خلف الله أحمد ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، ص ٢٠٥ ط٢ سنة ١٩٧٠ ، معهد البحوث والدراسات العربية .

(٢٣) ان طه حسين ليقرر بصريح التعبير ، اعتماد الأساس النفسي في الكتابة النقدية الحق اذ يقول : ... " فالصفحة في النقد الخليق بهذا الاسم مجتمع من الصور لهذه النفسيات الثلاث : نفسية المنشيء المؤثر ونفسية القاريء المتأثر ونفسية الناقد الذي يقضي

بينهما بالعدل ويزن أمرهما بالقسطاس " .

- انظر د. يوسف نور عوض ، الرؤية الحضارية والنقدية في أدب طه حسين ،ص ١٦٤ ، دار القلم ، بيروت سنة ١٩٨٥ .

(٢٤) الخولى ، فن القول . ص ٥ .٦ .٧ .

(٢٥) محمد خلف الله احمد ، من الوجهة النفسية ،ط٢، ص١٦٩ . ١٧٠ .

(٢٦) محمد خلف الله احمد ، من الوجهة النفسية ، ص ١٧١ .

(٢٧) محمد خلف الله احمد ، ، من الوجهة النفسية ، ص ١٧٤ .

(٢٨) محمد خلف الله احمد ، ، من الوجهة النفسية ، ص ١٧٥ .

(٢٩) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، محمود محمد شاكر ، ص ٢٩١، الخانجى سنة ١٩٨٤ والنصوص التى يحيلك فيها عبد القاهر الى أثر فعل " فن القول" فى نفسك الأدبية - خاصة فى حديثه عن التمثيل - كثيرة منها على سبيل المثال فى " أسرار البلاغة " .

. . . . ." واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه ،أن التمثيل اذا جاء فى أعقاب المعانى ، أو برزت هى باختصار فى معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية ، الى صورته ، كساها أبهة ، ورفع من أقدارها ، وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ودعا القلوب اليها واستثار لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا ... فان كان مدحا كان أبهى وأفخم ....وأهز للعطف .... وان كان ذما كان مسه أوجع ... وقعه أشد .. وأن كان حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر .... وان كان افتخارا كان شأوه أبعد وشرفه أجد ... وان كان الاعتذار كان الى القبول أقرب . وللقلوب أجلب وان كان وعظا كان أشفى للصدر ، وأبلغ فى التنبيه والزجر .

وهذا الحكم اذا استقريت فنون القول وضروبه وتتبعت أبوابه وشعوبه ....".

ومن أمثلة ما قاله عبد القاهر أيضا عن تعويد نفسك استمراء " النظم " تدريجيا بكتابه الآخر " دلائل الاعجاز " قوله :-

..." واذا لم يكن الى الشك سبيل أن ذلك كان بالنظم ، فاجعله العبرة فى الكلام كله ، ورض نفسك على تفهم ذلك وتتبعه ، واجعل فيها أنك تزاول منه أمرا عظيما لا يقادر قدره ، وتدخل فى بحر عميق لايدرك قعره "

(٣٠) يقول أمين الخولى ...." وعبد القاهر بليغ أديب فى كتابه الآخر " أسرار البلاغة " لايتحدث فى قضية الاعجاز بكثير ولا قليل .... كما يبدو أسلوبه فيه خاليا من الأسلوب المنطقى الاستدلالى ، ميالا الى طول النفس وبسطه العبارة ، والاعتماد على الحاسة الفنية ، وتحكيم الذوق الأدبى " .

- انظر " مناهج تجديد ، أمين الخولى ، ص ١٦٢ ، ص ١٦٣ .

(٣١) حامد عبد القادر ، دراسات فى علم النفس الأدبى ، لجنة البيان العربى ، المطبعة النموذجية بالقاهرة ،ط١ ، سنة ١٩٤٩ .ص ١٧ ، ص ١٨.

(٣٢) د . مصطفى سويف . الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ط٢ سنة ١٩٥٩ ص ١٥٨ دار المعارف القاهرة ولقد قرر الدكتور مصطفي سويف نفسه فى مقدمته لهذا الكتاب فى طبعته الثانية انه ... " ينبغي لنا أن نذكر بشعور الامتنان العميق ما لقيته الطبعة الأولى من ترحيب وتشجيع لدى " مدرسة الأمناء " خاصة وهى المدرسة الملتفة حول الأستاذ أمين الخولى ، الأستاذ الذى كان ( فيما نعلم ) أول من دعا فى مصر الى قيام الدراسة النفسية للأدب " ... ص و

(٣٣) حامد عبد القادر ، دراسات فى علم النفس الأدبى ، ص ١٤٧ .
(٣٤) حامد عبد القادر ، دراسات فى علم النفس الأدبى ، ص ١٤٧ .
(٣٥) حامد عبد القادر ، دراسات فى علم النفس الأدبى ، من ص٣٢ وحتى ص ١٣٥ .

ويسوغ لنا فى هذا المقام أن نذكر كيف استفاض الدكتور مصطفى سويف في استخدام منهج علم النفس التكاملى ، مستنيرا بجهد سابقيه أستاذنا محمد خلف الله احمد والأستاذ حامد عبد القادر فى وضع أسس مقاييسه النفسية في سبر أغوار عملية الابداع النفسى للشعر خاصة مما نجده ماثلا بوضوح فى الفصل الثالث ساعة حديثة عن عملية الابداع ، وكذلك فى الفصل الرابع حين وضع تخطيطا عاما لتفسير عملية الابداع على أسس ديناميه .

- أنظر: مصطفى سويف ، الأسس النفسية للابداع الفنى ،ط٢ ، ص ١٨٢ وما بعدها وص ٢٧٠ وما بعدها ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٥٩ .

(٣٦) د. عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية فى النقد العربى ، ص ٣٣٢، ص ٣٣٣ ، ط١ ، سنة ١٩٥٥ ، دار الفكر العربى ، القاهرة .
(٣٧) د. عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية فى النقد العربى ، ص٣٣٣ ، دار الفكر العربى ، القاهرة .
(٣٨) دلائل الاعجاز ، ص ٨٢ ، ص ٨٣ .
(٣٩) انظر هذا البحث ص ، ص ، وانظر أيضا :
د. محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، ص ١٠٦ ، الهيئة العامة ، ط١ ، سنة ١٩٨٤ .
(٤٠) عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية ، ص ٣٤٨ .
(٤١) د. عبد الواحد لؤلؤه ، الأرض اليباب ( الشاعر والقصيدة ) ص

٣١، ص ٣٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، سنة ١٩٨١ ، بيروت .

(٤٢) د. تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال فى النقد العربى ، ص ١٤ حتى ص ٣٤ ، ط١، دار الحوار - سورية اللاذقية ، سنة ١٩٨٣ .

(٤٣) عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية ، ص ٣٥٢ .

(٤٤) نفسه ، ص ٣٦٢ .

(٤٥) نفسه ، ص ٣٦٢ .

(٤٦) انظر هذا البحث ص

(٤٧) انظر هذا البحث ص

(٤٨) عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية ، ص ٣٦٦ ، ص ٣٦٧ .

(٤٩) نفسه ، ص ٣٦٧ .

(٥٠) شكرى عياد ، الرؤيا المقيدة ، ص ١٦٧ .

(٥١) أنظر هذا البحث ، ص

(٥٢) عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسى للأدب ، ص ١٤،ط١، سنة ١٩٦٣ ، دار المعارف ، القاهرة .

ويعترف عز الدين اسماعيل فى نفس ( الافتتاح ) بأن " عبد القاهر الجرجانى " حاول ان يشرح الدلالات النفسية لأشكال التعبير ، ولكنه فى الحقيقة لم يتجاوز الظواهر الثانوية ، فلم تتجاوز محاولته هذه مرحلة تأكيد الدور الذى تلعبه النفس فى تشكيل العبارة (ص١٤) .

(٥٣) نفسه ، ص ١٦ .

(٥٤) نفسه ، ص ٣٠ .

(٥٥) عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسى للأدب ، ص ٣١ ، ط١ ، سنة ١٩٦٣ ، دار المعارف ، القاهرة .

(٥٦) نفسه ، ص ٤٥ . ص ٤٦ .

(٥٧) نفسه ، ص ٧٠ . ص ٧١ .

(٥٨) نفسه ، ص ٧٢ .

(٥٩) نفسه ، ص ٧٢ .

(٦٠) نفسه ، ص ٩٦ .

(٦١) نفسه ، ص ٩٧ .

(٦٢) نفسه ، ص ٩٩ .

(٦٣) نفسه ، ص ١٠٠ . ص ١٠١ .

(٦٤) نفسه ، ص ١١٢ .

(٦٥) نفسه ، ص ٢٧٤ .

(٦٦) د. مصطفى ناصف ، نظرية المعنى فى النقد العربى ، ص ١٩٦،ط٢ ، دار الأندلس سنة ١٩٨٢ ، بيروت .

(٦٧) نفسه ، ص ١٩٦ .

(٦٨) نفسه ، ص ١٤ .

(٦٩) نفسه ، ص ١٦ .

(٧٠) نفسه ، ص ١٢ .

(٧١) انظر هذا البحث ص

(٧٢) مصطفي ناصف . نظرية المعنى ، ص ٤٨ .

(٧٣) د. محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، ص ٥٥ ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٤ .

(٧٤) مجلة فصول ، المجلد الاول ، العدد الثالث ، من ص ٣٣ الى ص٤٠ ،

(٧٥) السابق ، ص ٣٤ .

(٧٦) السابق ص ٤٠ .... " فى داخل كل لغة يوجد أكثر من نحو ، وكذلك يكمن فى بنية العبارة نفسها احتمالات نحوية ،

والاحتمالات النحوية تفتح الباب امام أساليب متنوعة . وفكرة الاساليب من هذه الناحية وثيقة الصلة بالنظام النحوى الذى يمكن افتراضه ، ويمكن أن ندعى أن الباحثين المتقدمين فطنوا منذ وقت بعيد الى أن النحو وثيق الصلة بكل تبصرة حقيقية بما تسميه الخبرات الأسلوبية " ص ٣٥ .

(٧٧) مصطفى الجوزو ، نظريات الشعر عند العرب ( الجاهلية والعصور الاسلامية )

(٧٨) مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الثالث ، ص ٣٦ .

(٧٩) مصطفى ناصف ، نظرية المعنى ، ص ٩٥، ص٩٦، ص ٩٧ .

(٨٠) نفسه ، ص ٩٧ .

(٨١) د. محمد مصطفى بدوى ، كولردج ، ط١ ، سنة ١٩٦٠ ، القاهرة .

(٨٢) مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربى ،ط ١ ، ص ١٩٢ ، الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٦٦ .

(٨٣) نفسه ، ص ١٩٢ .

(٨٤) نفسه ، ص ١٩٢ .

(٨٥) نفسه ، ص ١٩٧ .

(٨٦) نفسه ، ص ٢١٤ .

(٨٧) نفسه ، ص ١٠١ .

(٨٨) نفسه ، ص ٢٠٧ .

(٨٩) نفسه ، ص ٢٩٠ ، ص ٢٩١ .

(٩٠) نفسه ، ص ١٩٤ .

(٩١) نفسه ، ص ٢٠٤ ، ص ٢٠٥ .

(٩٢) مصطفي ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ط٢ ، ص ٦ ، دار الأندلس ، سنة ١٩٨١ ، بيروت .

(٩٣) نفسه ، ص ١٩ .
(٩٤) مصطفي ناصف ، دراسة الادب العربى ،ط١ ،ص ١٩٠ ، الهيئة العامة ، سنة ١٩٦٦ .
(٩٥) مصطفي ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ط ٢ ، ص ٤٥ .
(٩٦) شكرى عياد ، الرؤيا المقيدة ، ص ١٧٥ .
(٩٧) نفسه ، ص ١٧٥ .
(٩٨) شكرى عياد ، كتاب الشعر لأرسطوطاليس وأثره فى البلاغة العربية ، ط١ ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٦٧ .
(٩٩) نفسه ، ص ٢٤٩ .
(١٠٠) فصول ، المجلد الأول ، العدد الثالث سنة ١٩٨١ ، ص ٣٥ ، حيث يقول :-
.... " يمكن أن ندعى أن الباحثين المتقدمين فطنوا منذ وقت بعيد الى أن النحو وثيق الصلة بكل تبصرة حقيقية بما نسميه **الخبرات الاسلوبية** . وقد عاشت الخبرات الأسلوبية فى عقول الأدباء غامضة لا ينهالها الوضوح ولا يعتريها التحديد ، وفى أكثر كتب النقد الأدبى عبارات تدل على انطباعات مبهمة لا تفيد شيئا فى توضيح النشاط اللغوى ، حتى اذا تمت الدراسة النحوية أمكن التساؤل من خلالها عن موضوع الأساليب ، وما يزال هذا التساؤل محتاجا الى مزيد من النمو"...،هذا وقد صدر لناصف كتاب والبحث ماثل للطبع يحقق فيه ذلك واسمة اللغة بين البلاغة والأسلوبية سنة ١٩٨٩
(١٠١) فصول ، المجلد السادس ، العدد الثانى سنة ١٩٨٦ ، ص ٦٢ من بحث تحت عنوان : " جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدى والخبرة الشعرية " د. شكرى عياد .

(١٠٢) انظر هذا البحث ، ص

(١٠٣) شكرى عياد ، دائرة الابداع ( مقدمة فى أصول النقد ) ص٦٥، ص ٦٦ ، ط١ ، دار الياس العصرية سنة ١٩٨٧ .

(١٠٤) نفسه ، ص ٩٩ .

(١٠٥) نفسه ، ص ١٦٠ .

(١٠٦) فصول ( عدد خاص عن الأسلوبية ) المجلد الخامس ، العدد الأول ، ص ١٠٣ ، سنة ١٩٨٤ بحث تحت عنوان " القارئ فى النص " نظرية التأثير والاتصال ، د. نبيلة ابراهيم

(١٠٧) شكرى عياد ، مدخل الى علم الأسلوب ، ص ٣٩ ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ط ١ ، سنة ١٩٨٢ .

(١٠٨) نفسه ، ص ٦٨ .

(١٠٩) نفسه ، ص ١٣٨ .

(١١٠) نفسه ، ص ٣٤ شكرى عياد : " علم البلاغة علم لغوى قديم ، وعلم الأسلوب علم لغوى حديث - فالعلوم اللغوية القديمة تنظر الى اللغة على أنها شئ ثابت ، فى حين أن العلوم اللغوية الحديثة تسجل ما يطرأ عليها من تغير وتطور ... " ، ص ٤٤.

(١١١) نفسه ، ص ٤٥ .

(١١٢) نفسه ، ص ٤٧ .

(١١٣) شكرى عياد ، دائرة الابداع ، ص ١٥٣ .

(١١٤) مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الأول ، سنة ١٩٨٠ ، ص٥٨ بحث تحت عنوان " مفهوم الأسلوب بين التراث النقدى ومحاولات التجديد " د. شكرى عياد .

(١١٥) شكرى عياد ، مدخل الى علم الاسلوب ، من ص ٦٢ الى ص١٤٢ والقصائد هى :-

١- " خواطر الغروب " لابراهيم ناجى .

٢- " استقبال القمر " لابراهيم ناجى .

٣- " عاصفة روح " ابراهيم ناجى .

٤- " فى ظل وادى الموت " للشابى .

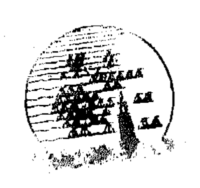
٥- " الصباح الجديد " للشابى .

٦- " من أغانى الرعاة " للشابى .

(١١٦) مجلة فصول . المجلد الخامس ، العدد الأول سنة ١٩٨٤ ، ص ٦٥ ........" وهى تهدف الي دراسة القيم التعبيرية الكامنة أو المثارة فى الكلام ( وصاحبها هو شارل بالى ) ، وهى لاتقف عند الصور والأنماط التقليدية المتعارف عليها ولكنها تمتد الى اللغة فى حقولها التعبيرية اللامتناهية ، وهى تقف على نحو خاص أمام اللغة المنطوقة ، لتلاحظ العلاقة التى يمكن قيامها بين المحتوى العاطفى والصيغة التى يصب فيها .

# الفهـــرس

الصفحة





الايـــداع ٩/٥٧٠٩ / ٨٩
الترقيم الدولى X - ٥٠٧ - ١٠٣ - ٢٧٧

